

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE MEDICINA**  
**Departamento de Historia de la Medicina**



**TESIS DOCTORAL**

**Enfermedad y vida humana en la obra de Thomas Mann**

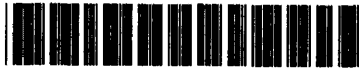
MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**Luis Montiel**

**Madrid, 2015**

Luis Enrique Montiel Llorente

TF  
1981  
100



\* 5 3 0 9 8 5 5 7 9 8 \*

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x - 53 - 075893 - +

ENFERMEDAD Y VIDA HUMANA EN LA OBRA DE THOMAS MANN

Departamento de Historia de la Medicina  
Facultad de Medicina  
Universidad Complutense de Madrid  
1981



BIBLIOTECA

© Luis Enrique Montiel Llorente  
Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 Madrid-8  
Madrid, 1981  
Xerox 9200 XB 480  
Depósito Legal: M-11168-1981



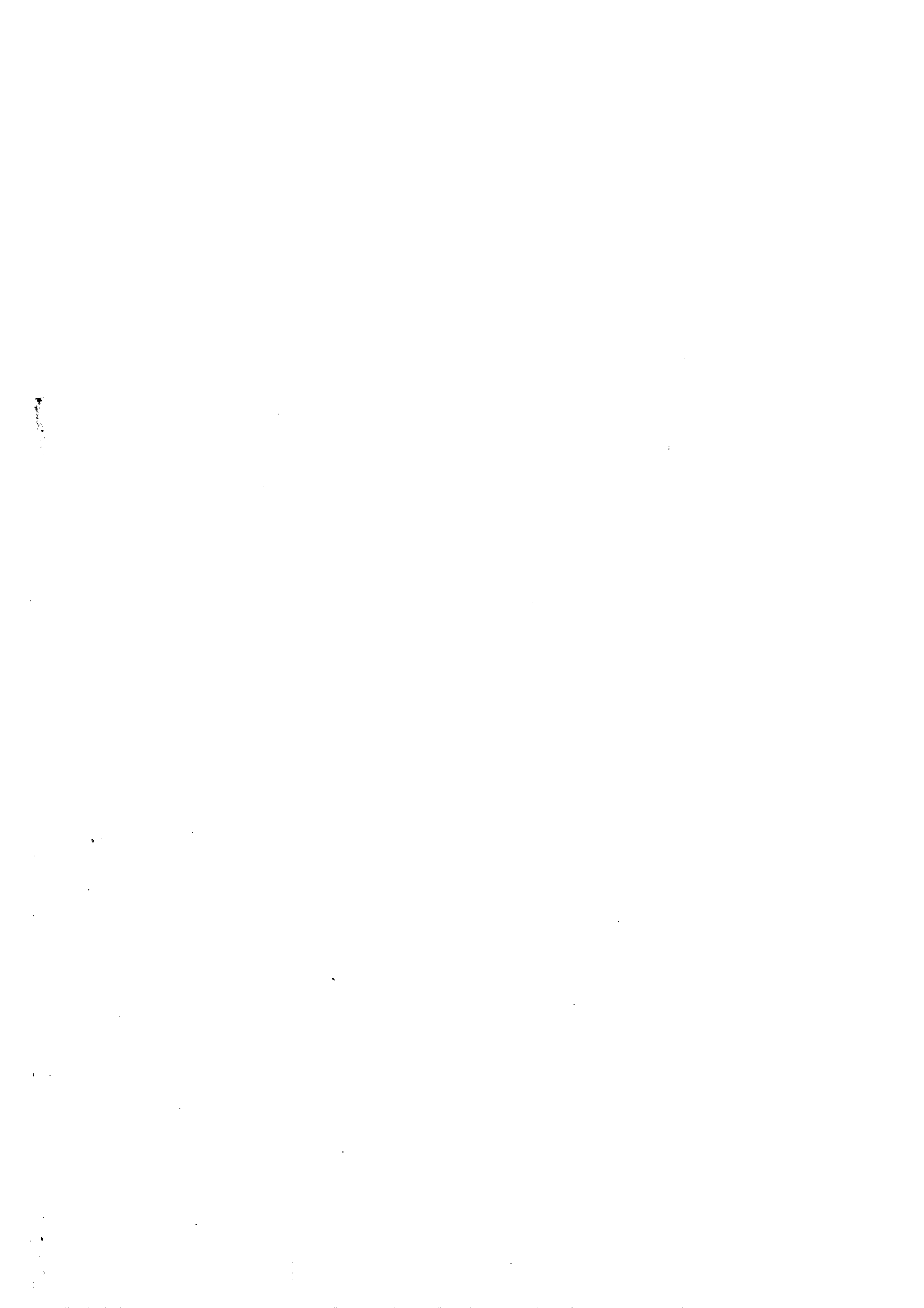
FACULTAD DE MEDICINA  
CATEDRA DE HISTORIA DE LA MEDICINA  
MADRID

DIEGO M. GRACIA GUILLEN, CATEDRÁTICO DE HISTORIA DE LA MEDICINA  
DE LA FACULTAD DE MEDICINA DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE  
MADRID,

**C E R T I F I C A:** Que la presente Tesis titulada  
"Enfermedad y vida humana en la obra de Thomas  
Mann" realizada bajo mi dirección por D. Luis  
E. Montiel Llorente, reúne condiciones suficien-  
tes para que su autor pueda optar con ella al  
grado de Doctor en Medicina y Cirugía por la  
Universidad Complutense de Madrid.

Y para que conste, expido el presente en  
Madrid a diecisiete de noviembre de mil nove-  
cientos ochenta.

*Diego M. Gracia*

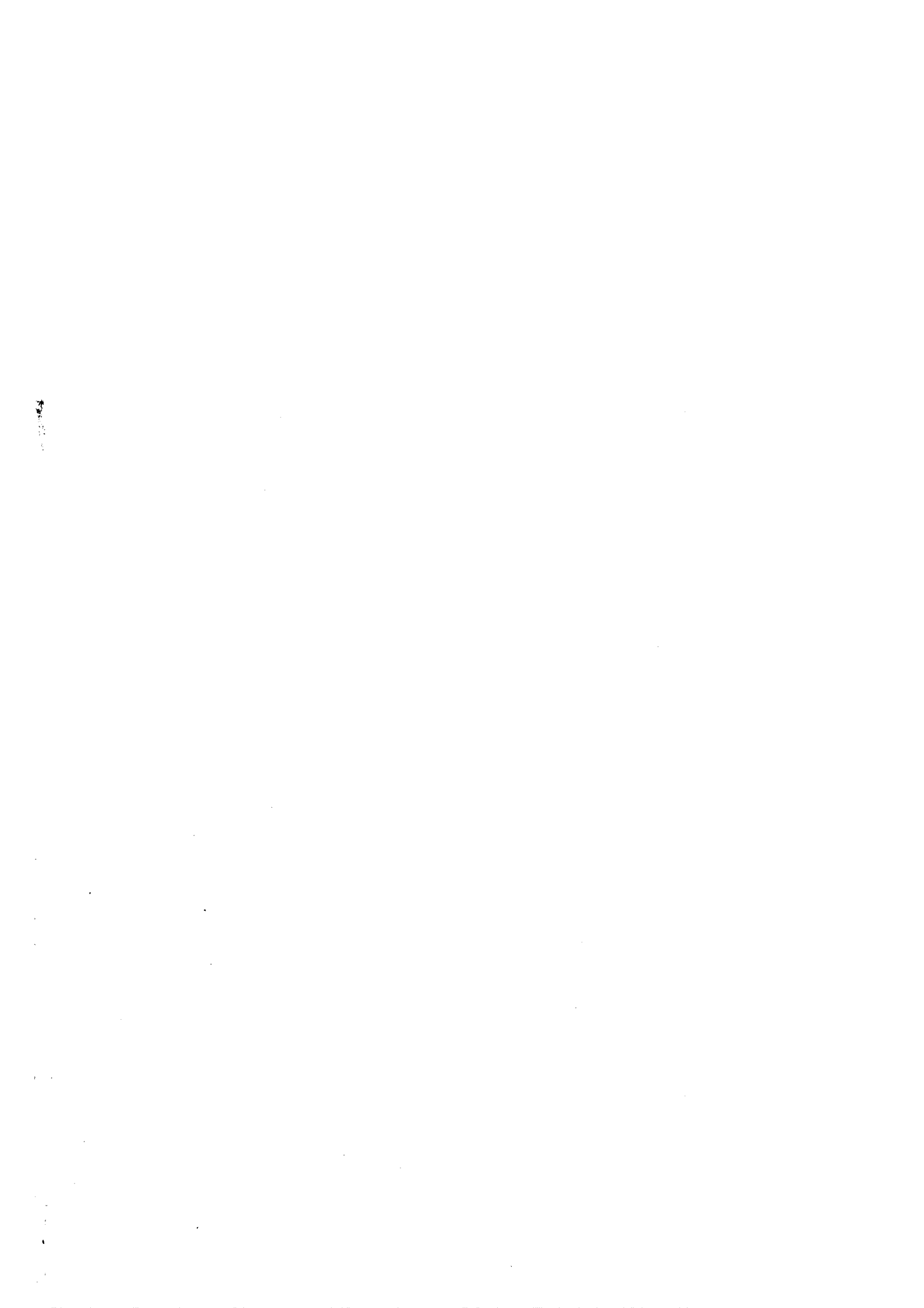


**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE**

**FACULTAD DE MEDICINA**

**TESIS DOCTORAL**

**Madrid, diciembre de 1980**



**ENFERMEDAD Y VIDA HUMANA  
EN LA OBRA DE THOMAS MANN**

**por**

**Luis E. Montiel Llorente**



I N D I C E

	<u>Pag.</u>
INTRODUCCION.....	1
Cap. 1.- Biografía intelectual de Thomas Mann...	9
Cap. 2.- El significado de la enfermedad.....	21
Cap. 3.- El sentido de la muerte.....	110
Cap. 4.- Corporalidad y temporeidad.....	192
Cap. 5.- El enfermo y las relaciones interhumanas; la relación médico-enfermo.....	252
Cap. 6.- Los saberes médicos.....	302
NOTAS.....	376
BIBLIOGRAFIA.....	390
RESUMEN Y CONCLUSIONES.....	401

Deseo hacer patente mi agradecimiento a mis maestros y compañeros del Departamento de Historia de la Medicina -muy en primer término al profesor Gracia Guillén, director de esta tesis- y a mi esposa, pues con su actitud de constante ayuda, han creado en torno a mí el ambiente necesario para dar fin a este trabajo.

"El que con frecuencia está enfermo porque cura con frecuencia, no sólo toma mayor gusto a la salud, sino que posee también un sentido agudo para conocer lo que es sano y morboso en las obras y en los actos, propios y ajenos".

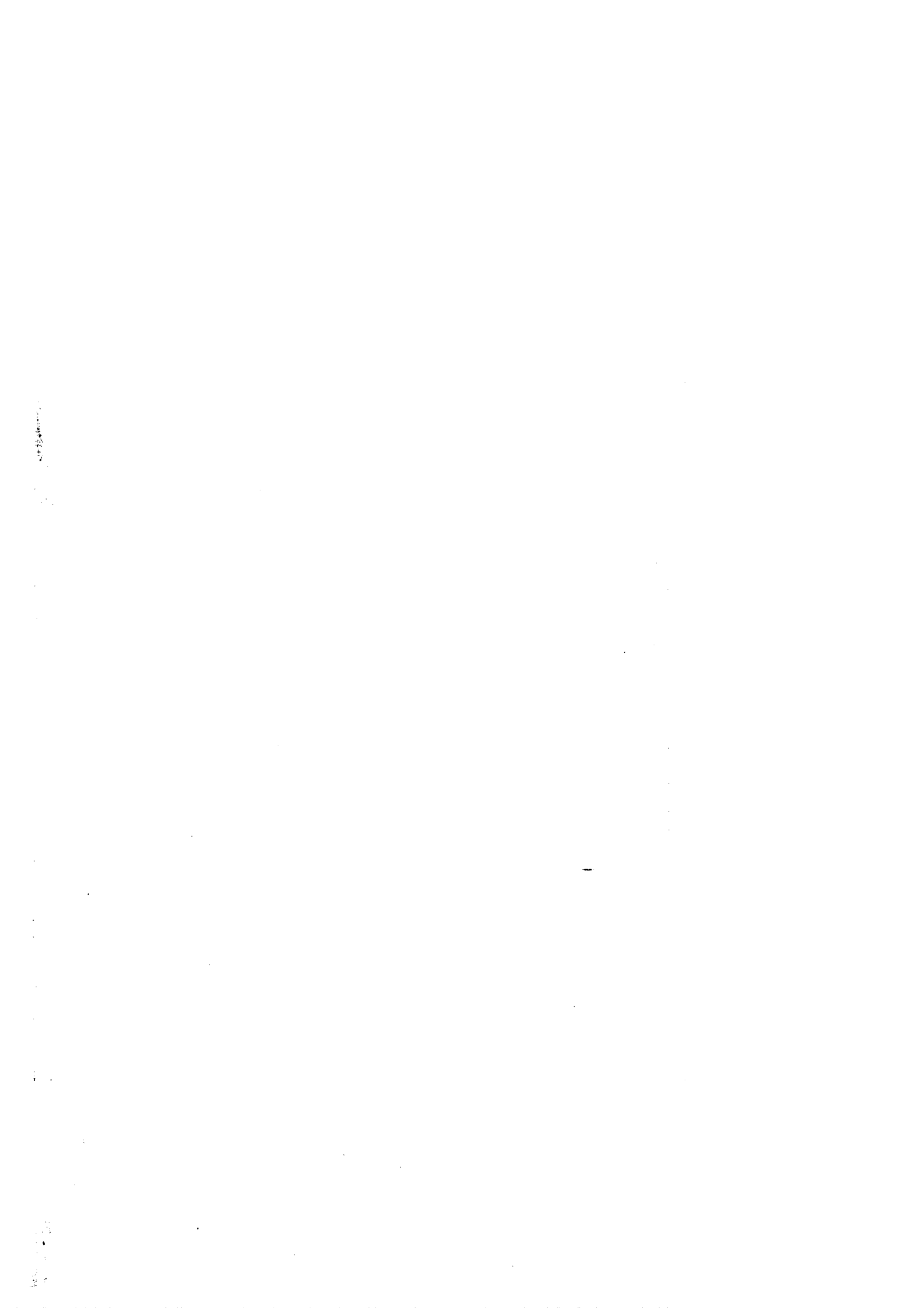
(F. NIETZSCHE. "Utilidad de la enfermedad", Menschliches, Allzumenschliches.)

"Nosotros, hombres nuevos, innominados, difíciles de comprender, precursores de un porvenir aún no demostrado, tenemos necesidad, para un fin nuevo, de un medio nuevo; de una nueva - salud, una salud más vigorosa, más aguzada, más resistente, más intrépida y más alegre que todas las saludes que ha habido hasta el presente(...). Una salud que no solamente se posea, sino que - sea preciso reconquistarla todos los días, porque hay que sacrificarla todos los días".

(F. NIETZSCHE. "La gran salud". Die fröhliche Wissenschaft.)



I N T R O D U C I O N



## I N T R O D U C C I O N

El abordaje de la Historia de la Medicina desde el punto de vista del Arte, y más particularmente, de la Literatura, constituye una vía alternativa de la clásica, que se ha esforzado con éxito en conocer la historia de la asistencia y los saberes médicos desde su interior. Reconocido por pensadores de toda época, el carácter de instrumento del conocimiento atribuido a la obra de arte no ha cesado de afirmarse, y en el presente reclama perentoriamente carta de naturaleza. No debe, por tanto, sorprender a nadie el hecho de que múltiples universidades americanas y europeas incorporen a sus currícula, bajo el epígrafe general de "Humanidades Médicas" en la mayoría de los casos, el estudio de las obras literarias que se consideran más directamente relacionadas con las Ciencias de la Salud.

Que la Medicina es un arte de vocación decididamente humanística resulta evidente en razón de lo que constituye su área fundamental de investigación y trabajo, más aún, el objeto de su total actividad: la salud humana. Es, pues, más que lícito, obligado, utilizar cuantos medios se nos -- brinden a fin de alcanzar la mejor comprensión de lo que, para el hombre, representan la salud, la enfermedad y la muerte. Y entre estos medios se encuentran, desde luego, las disciplinas nombradas clásicamente "Humanidades". Cabe preguntarse a continuación qué son para el hombre actual las Humanidades; esta pregunta ha sido ya formulada y contestada por el especialista en temas de iconografía renacentista E. Panofs

ky. "En el curso de su evolución histórica", afirma, "dos - significaciones fácilmente diferenciables se han dado al término 'humanitas'. La primera surge de la confrontación entre el hombre y lo que es inferior a él, y la segunda, de la confrontación entre aquel y todo cuanto le trasciende. En el primer caso, 'humanitas' es un valor; en el segundo, una limitación (...). De esta concepción ambivalente de 'humanitas' se ha originado el humanismo. Este no es tanto un movimiento como una actitud que se puede definir como la fe en la dignidad del hombre, fundada a la vez en la reafirmación de los valores humanos (racionalidad y libertad) y en la aceptación de los límites del hombre (falibilidad y fragilidad). De estos postulados se derivan consecuentemente la responsabilidad y la tolerancia".<sup>1</sup> Para este mismo autor el humanista "es, fundamentalmente, un historiador"<sup>2</sup>, que estudia las obras humanas porque son las únicas que "evocan a la mente una idea distinta de su existencia material". Como historiador de la Medicina pretendo, pues, abordar el análisis de la obra narrativa de Thomas Mann por considerarla de primordial interés para el conocimiento de lo que para el hombre del siglo veinte significan los conceptos de enfermedad, salud, muerte y medicina.

Que esta labor está justificada resulta obvio si se tiene en cuenta que, así como el artista es capaz de reflejar en forma clara y henchida de significado la realidad de su época, es capaz el investigador y educador de, a partir de las enseñanzas recibidas de aquel, modificar su entorno. Esta es, en suma, la no descabellada tentativa del humanista

pues, siempre según Panofsky, al hombre atropellado por un automóvil le atropellan las matemáticas, la física y la química<sup>3</sup>, por lo que hoy es insostenible la distinción artificial entre disciplinas científicas "activas" y "pasivas". La obra de arte en general, y la obra literaria en particular, poseen un contenido expresivo que resulta de la indisoluble vinculación de "la actitud fundamental de una nación, un periodo, una clase social, un credo religioso o filosófico" y la labor de reflexión y crítica del artista<sup>4</sup>. Esto - justifica que "los médicos busquen de mejor grado la filosofía de su arte en la literatura que en la Medicina o en la Filosofía mismas."<sup>5</sup>

Igualmente es oportuno acudir a la obra de Ortega, que brinda importantes argumentos en favor del análisis de la obra literaria tendante a los fines propuestos. La dignidad científica del lenguaje metafórico ha sido sostenida desde siempre por este autor. Prueba de ello es el pequeño ensayo pleno de sugerencias que dedica al tema, en el que, por ejemplo, afirma que la metáfora es necesaria "no sólo (...) para hacer (...) comprensible a los demás nuestro pensamiento, sino que la necesitamos inevitablemente para pensar nosotros mismos ciertos objetos difíciles. Además de ser un medio de expresión, es la metáfora un medio esencial de intelección"<sup>6</sup>. Y más lejos: "No hay metáfora poética sin un descubrimiento de identidades efectivas"<sup>7</sup>. En estos asertos del filósofo español se encuentra la justificación del modo de aproximación "metafórico" a la Medicina que este trabajo pretende llevar a cabo.

La literatura narrativa ofrece unas posibilidades de experimentación y expresión que están vedadas a las demás artes, más inexpresivas o más herméticas. Tales posibilidades surgen de la fundamental de que dispone el autor de crear "psicologías imaginarias": "Decía (Ortega y Gasset) que la materia de la novela es ante todo psicología imaginaria (...). Se suele creer que lo psicológico obedece exclusivamente a leyes de hecho, como las de la física experimental, y que, por tanto, solo cabe observar y copiar las almas existentes en sus procesos reales. No cabría, pues, imaginar un mundo psíquico, inventar espíritus como se imaginan e inventan cuerpos geométricos. Y sin embargo, el placer de leer novelas se funda en todo lo contrario (...). Existe, en efecto, una evidencia a priori en psicología como en matemática, y ello permite en ambos órdenes la construcción imaginaria (...). Las almas de la novela no tienen para qué ser como las reales, basta con que sean posibles."<sup>8</sup> ¿Por qué basta con que sean posibles? Porque al no serle dado al hombre el crear de la nada, toda construcción imaginaria implica la utilización de elementos preexistentes, y dicha construcción será real en potencia, cuando no en acto, lo que es más que probable dada la casi ilimitada complejidad de la existencia humana. De ahí la "evidencia a priori" de que habla Ortega.

La posibilidad de enfrentarse a estas existencias supuestas en que el verdadero artista cristaliza las realidades espirituales de su época es, al tiempo que una tentación para el lector, una exigencia para el investigador que no puede ya desdeñar el conocimiento "metafórico" de la reali-

dad circundante. El artista, el hombre que mantiene frente a su tiempo los ojos más abiertos, conoce o intuye su función, y por ello ha de ser extremadamente prudente y reflexivo. El mundo se hace, para él como para los demás filósofos, problema acuciante que importa resolver. Es lógico, pues, que la novela del siglo veinte se caracterice por el "tiempo lento, - monólogo interior, relato simbólico, enfoque plural de un mismo suceso"<sup>9</sup>, y que "todas las grandes novelas que hoy preferimos" sean "libros un poco pesados. El poeta puede echar a andar con su lira bajo el brazo, pero el novelista necesita movilizarse con una enorme impedimenta (...). Lleva a cuestas todo el atrezzo de un mundo".<sup>10</sup>

Queda ahora por explicar la elección de Thomas Mann frente a otros celebrados narradores de este siglo. La sostenida atención prestada por este autor a la calidad de "enfermable" de la naturaleza humana, su educación en la filosofía - de Nietzsche con lo que ésta conlleva de análisis de la enfermedad y la "salud superior", y su constante aplauso a las nacientes tendencias personalizadoras de la Medicina le hacen acreedor de la atención del médico. Por otra parte, Thomas Mann ha sido considerado -con razón- el "punto crítico" de la narrativa alemana de ese siglo<sup>11</sup>, así como tal vez de la narrativa universal<sup>12</sup>. Lukács, comentando su papel en la cultura contemporánea, le define como "espejo del mundo"<sup>13</sup> occidental en la más amplia acepción de la palabra. De Nietzsche ha aprendido Mann que el arte no es un área independiente dentro del inmenso campo de la actividad humana, sino que debe desarrollar su latente entidad de organon de la Filosofía.<sup>14</sup>

También a Nietzsche debe el conocimiento de que "a ciertas almas no se las descubrirá nunca a no ser que antes se las invente"<sup>15</sup>. Y esta invención no es otra cosa que la "psicología imaginaria" de Ortega. Mann se sabe moralmente autorizado para esta tarea de creación y experimentación espiritual desde el momento en que reconoce que sus personajes no son sino emanaciones de su propio ser, y con ello potenciales modos de ser de su época: "Todos los personajes, incluso si se oponen en el relato, son emanaciones del 'yo' que escribe el poema".<sup>16</sup> "No preguntéis nunca '¿Quién es éste?' Yo continúo pintando monigotes que (...) no representan a nadie sino a mí mismo".<sup>17</sup>

En ocasiones, dentro de la metáfora que en sí es el relato, estos "monigotes" van a comportarse aún más metafóricamente: el carácter simbólico de la narración llega a exacerbarse hasta manifestarse en forma de visión, lo que en el caso de Mann no consigue sino confirmar la idea de Ortega ya mencionada, pues "no es un secreto que, a menudo, las visiones de este artista encierran núcleos, conflictos y problemas que, por densidad, amplitud y complejidad, casi rayan en la ontología".<sup>18</sup> A través de las visiones "el autor (...) nos permite atisbar la armonía que nunca se pudo oír, la solución que nunca fue (...). El ser que se manifiesta en las visiones es un ser que, a pesar de que indudablemente es más íntimo, es también más dilatado, más universal, y por lo tanto, más auténtico".<sup>19</sup>

Para concluir esta necesaria introducción, bueno -

será aceptar en favor del propósito de este trabajo el termi  
nante argumento -permitaseme usar la autoironía que a nues--  
tro autor le era tan querida- que el propio Thomas Mann, co-  
mo suponiendo que un tal análisis de su obra no podía eludirse  
se, brinda en la última de las novelas de su tetralogía bí--  
blica: "El arte del que cura y el del escritor deben ir de -  
la mano: cada uno derrama luz sobre el otro y ambos se bene-  
ficián de su mutua proximidad. Un médico posesionado del ar-  
te del escritor sabrá consolar mejor a aquel que se revuelca  
en la agonía; a la inversa, un escritor que conoce la vida -  
del cuerpo, sus jugos y fuerzas, venenos y facultades, posee  
una gran ventaja sobre el que nada entiende de estas cosas.  
Imhotep era un médico y escritor de esta índole. Un hombre -  
como Dios; deberían quemar incienso en memoria suya"<sup>20</sup>.

La biografía intelectual de Thomas Mann ha de ser,  
sin duda, el primer tema a exponer en este trabajo, de modo  
que a la comprensión de la obra preceda y auxilie el conoci-  
miento de la más íntima realidad -en cuanto ello sea posible-  
de la persona. A partir de este conocimiento trataré de escla  
recer el significado de la enfermedad y de la muerte en su -  
obra. Consecuencias de la conciencia de enfermedad y el pen-  
samiento en la muerte, importantes aspectos antropológicos -  
que, sólo en estado de latencia, se encontraban en las criatu-  
ras literarias, van a hacerse patentes a la consideración si  
multánea del protagonista y del lector, ante el cual vuelve  
aquél a vivir su existencia épica. Tales son la consideración  
de la propia realidad corporal, la conciencia de la tempora-  
lidad inherente a la naturaleza humana, y las alteraciones -

del comportamiento a que la nueva instalación -la instalación patológica- en el mundo da lugar, las cuales se evidencian fundamentalmente en el área de las relaciones con los semejantes, dentro de cuyo marco aparece, además, una nueva y singular relación: la del paciente con su médico; también de estos temas será preciso ocuparse. Para terminar expondré lo que referente a los saberes médicos, técnicas de diagnóstico, terapéutica... etc., menciona Thomas Mann en su obra.

BIOGRAFIA INTELECTUAL DE THOMAS MANN

BIOGRAFIA INTELECTUAL DE THOMAS MANN

No es mi intención ofrecer aquí una detallada biografía de Tomas Mann. Obras hay, y muy buenas, que se ocupan de ello. Lo que se precisa para comprender, con la mayor claridad posible, la labor del novelista, es un conocimiento suficiente de su modo de entender la vida y el mundo, y el papel que en éste desempeña su persona. Mediante el análisis de sus narraciones es posible acceder a este conocimiento, pues a medida que avanza la lectura resulta evidente que el motor de la actividad de Mann es la necesidad de explicarse su propia existencia y la función que debe desempeñar entre sus semejantes. "Al individuo -leemos en Goethe- le queda la libertad de ocuparse de aquello que le atrae, de lo que le proporciona satisfacción, de lo que juzga útil, pero el verdadero estudio de la humanidad es el hombre"<sup>21</sup>. Mann admite sin críticas esta frase de uno de sus maestros, y la aplica a la totalidad de su obra. Pero la lectura de ésta se verá, sin duda, facilitada y enriquecida por el conocimiento de aquellos datos de su acontecer biográfico en los que se revela su más íntima forma de ser, de responder a las instancias del mundo que le rodea.

Acorde con el autor, comenzaré prestando atención a la familia en el seno de la cual nace, el 6 de Junio de 1875. Citando de nuevo a Goethe, afirma Mann: "Si me pregunto de donde proceden, hereditariamente, mis aptitudes, tengo que recordar el famoso verso de Goethe y decir que de mi padre me viene 'la seriedad en la conducta', y de mi madre,

en cambio, 'la naturaleza jovial', es decir, la inclinación hacia el arte y lo sensible, y el 'gusto de fantasear', en el más amplio sentido de la palabra"<sup>22</sup>. En otro lugar explica Mann este último aserto, brindando con ello al lector copia de preciosos datos para la comprensión del despertar de los sentimientos estéticos en el niño que fue: "Yo seguía - más a gusto a mi madre cuando hacía música (...) Permanecía arrebuñado durante horas, en uno de los sillones acolchados de color gris claro, y escuchaba el modo de tocar, sensible y delicadamente sensual, de mi madre". Acompañándose de la voz, "de un timbre extremadamente agradable y encantador", Julia da Silva interpreta ante su hijo "todos los grandes - triunfos que ofrecía esta maravillosa esfera de Mozart y de Beethoven, pasando por Schubert, Schumann, Robert Franz, - Brahms y Listz, hasta las primeras manifestaciones postwagnerianas". Se muestra dispuesto a reconocer que "quizá el joven cuya vida sentimental comenzaba, bajo la influencia de - Eichendorff, de Heine y de Storm, a fundir el lirismo con el elemento verbal, fuese sensible sobre todo a la alianza de - la palabra y el sonido"<sup>23</sup>. En el mismo sentido se pronuncia al hablar de su Zauberberg: "Desde siempre la música ha ejercido un influjo muy fuerte en la formación de mi estilo creativo (...) En lo que a mí respecta, debo contarme en el número de los escritores músicos. Para mí, la novela ha sido siempre una sinfonía, una obra contrapuntística, una textura temática en que las ideas desempeñan el papel de los motivos - musicales"<sup>24</sup>.

Al lado de estas horas devotamente dedicadas a la

música, las vacaciones de verano en Travemünde será siempre recordadas con nostalgia por el novelista, que las considera "los períodos más felices de mi infancia" (L.15). Tanto más felices, cuanto que confiesa: "Por la escuela sentía - aborrecimiento, y nunca me sometí a sus exigencias. La despreciaba como ambiente, criticaba los modales de sus directores y pronto me encontré en una especie de oposición literaria a su espíritu, a su disciplina y a sus métodos de enseñanza. Mi indolencia, acaso necesaria para mi particular desarrollo; mi necesidad de disponer de mucho tiempo libre para estar ocioso y leer con tranquilidad, y una verdadera pereza de mi espíritu, que todavía hoy padezco, me hicieron odiar la sujeción escolar, llevándome a hacer tercamente - caso omiso a ella" (L.16). Escribe poemas y comedias infantiles que representa, con ayuda de sus hermanos, en el ámbito familiar. A los 17 años publica una revista estudiantil, Der Frühlingssturm -de la que sólo salen dos números- en la que "brillaba sobre todo como redactor jefe; con trabajos - de índole filosófico-revolucionaria", nos dice, con frase - no exenta de ironía (L.17). Huérfano de padre desde los 15, y habiéndose instalado su madre en Munich, Thomas permanece en Lübeck a fin de concluir el bachillerato elemental, dedicándose más a sus primeros escarceos literarios que el estudio. En consecuencia, se ve obligado a reconocer que "mi - propia suerte (...) era para mí mismo completamente oscura. Mas su inseguridad no conseguía inquietarme, pues, a pesar de todo, yo me veía sano e inteligente. Asistía a las clases pero, por lo demás, vivía a mi aire". Concluido el bachillerato elemental se desplaza a Munich, con su madre. "Y allí

-llevando en mi corazón la palabra 'provisionalmente'- ingresé como meritorio en las oficinas de una compañía de seguros" (L.17). De la idea que de la importancia de su trabajo se ha-ce dan buena cuenta las siguientes líneas: "Allí, entre em-pleados que tosan acatarrados, yo copiaba formularios de pó-lizas y a la vez escribía, a escondidas, sobre mi inclinado pupitre, mi primera novela corta, titulada Gefallen, que me proporcionó mi primer éxito literario" (L.18). Al cabo de un año abandonará su trabajo para dedicarse a frecuentar círcu-los universitarios, formando parte de "una tertulia de café de gente joven con aspiraciones teatrales y poéticas" (L.19), ayudado por su prestigio como autor de Gefallen.

En 1895 viaja con su hermano mayor, Heinrich, a - Italia, residiendo en Roma y Palestrina. Tal vez no sea ocio-so recordar que en esta ciudad ambientará, casi al final de su vida, la estremecedora escena del pacto diabólico de Doktor Faustus. Al año siguiente, después de una corta estancia en - Munich, vuelve a Italia, a Roma, donde aún está Heinrich. En esta época se encuentra con la filosofía de Nietzsche, cuya - decisiva influencia en su obra será motivo de comentario en - varias ocasiones a lo largo de este trabajo. Permanecerá en - Roma hasta 1898, escribiendo en este tiempo Der Kleine Herr Friedemann y una importante porción de Buddenbrooks. De vuel-ta en Munich descubre Die Welt als Wille und Vorstellung, de Schopenhauer, que le emocionará hasta el punto de obligarle a incluir, al final de Buddenbrooks, una descripción de las vivencias que su lectura le ha provocado. Tanto Nietzsche co-mo Schopenhauer, profundamente conocidos e interpretados crí

ticamente, de manera creativa, constituirán fundamentales - elementos de su cosmovisión. A su lado, y partiendo siempre de una esencial libertad intelectual que se manifiesta en - el personalísimo carácter de sus interpretaciones, declarará el escritor ser discípulo de los románticos alemanes - -Arndt, Görres, Grim<sup>25</sup>, Novalis<sup>26</sup> - entre los que coloca en lugar privilegiado a Schiller, y de Goethe. Del interés que por estas dos últimas figuras siente Mann dan cuenta las - obras a ellos dedicadas: la narración breve Schwere Stunde y el Versuch über Schiller, al primero, y la novela Lotte in Weimar y los ensayos Goethe und Tolstoi, Goethe als Repräsentant des burgerlichen Zeitalters, Goethes Laufbahn als Schriftsteller, Goethe und die Demokratie y el Ansprache im Goethejahr. También a la persona y la obra de Schopenhauer dedica - Mann un ensayo, al paso que Nietzsche, de quien se ocupan diversos trabajos, entre los que destaca Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, es, en parte, protagonista encubierto de Doktor Faustus y está presente casi en cada página de Der Zauberberg y Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull, así como en otras obras. La obra y la persona de Richard Wagner darán también materia de reflexión al escritor, que desde muy temprano ha apreciado sobremanera la música de aquél; - Über die Kunst Richard Wagners, Wie stehen wir heute Richard Wagner, Leiden und Grösse Richard Wagners, Richard Wagner - und der 'Ring des Nibelungen' y Zu Wagners Verteidigung, entre los ensayos; Buddenbrooks, Tristan y Doktor Faustus entre las novelas, dan fe la importancia que Mann concede a la figura de su compatriota. Esto en lo que se refiere a la literatura, el pensamiento y la música. En cuanto a la pintura, Dure-

ro es, para él, el autor más representativo de su cosmovisión: "Durerero, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Wagner: en un pasaje con dos notas marginales se encuentra de golpe - todo reunido, toda la complejidad del destino y de la coyuntura estelar, un mundo, el mundo alemán"<sup>27</sup>.

Estos serán, a lo largo de su vida, los espejos en que el escritor no dejará de mirarse. Su actitud frente a ellos será cada vez más independiente, más personal, y - cada vez más respetuosa, pues de discípulo pasará a ser camarada de cada uno de los miembros de este panteón. Cuando Mann habla de Goethe, de Nietzsche, de Schopenhauer, está - hablando de sus semejantes, de ese reducido grupo de espíritus que considera hermanos del suyo; tan reducido como el grupo de contemporáneos con el que establece análoga relación: Hermann Hesse, Gerhart Hauptmann, y pocos más. Llegará incluso un momento en que se verá obligado a reducir aún más su círculo de amistades. La llegada al poder del régimen nazi le enajenará la de Ernst Bertram -en buena medida su maestro en el aprendizaje de la filosofía de Nietzsche-, así como la de Hauptmann y otros pensadores y artistas que declararán su fidelidad al nuevo régimen. Y esto nos lleva a detenernos en la consideración de la actitud política de Thomas Mann.

Sólo a duras penas se ocupa Mann de política. Pero, obligado por las circunstancias, habrá de hacerlo con frecuencia y de manera comprometida. Desde la primera guerra mundial hasta el fin de sus días el artista Mann, que se con

sidera representante de su pueblo, tendrá que hacer de su pluma bisturí, cuando no lanza, ante la para él ineludible responsabilidad de hablar a los alemanes unas veces, y por los alemanes otras. Frente a los ataques que los escritores europeos del área francófila lanzan sobre Alemania con motivo de la primera guerra mundial y, más aún, frente a los de su hermano Heinrich, que para Thomas representan una traición, un crimen de lesa patria, escribe éste su pequeño ensayo Friedrich und die Grosse Koalition y, sobre todo, las Betrachtungen eines Unpolitischen<sup>28</sup>. Esta obra, en la que trabajará cuatro años, le costará enormes sufrimientos. La cita de Molière bajo cuya advocación comienza a escribir -"Que diable allait-il faire dans cette galère?"- ilustra perfectamente lo que para él representó este libro. Una condena a galeras, aceptada en parte por la conciencia de ser representante del pensamiento de su nación, y en parte por la no menos ineludible responsabilidad moral que le exige la frase de Goethe que acompaña a la de Molière: "Com párate! !Descubre lo que eres!". Lo que comienza siendo una apasionada defensa de la cultura alemana se convierte, poco a poco, en un exámen de conciencia en lo que concierne a la posición política del autor. Los ataques irreflexivos a la idea democrática, motivados por el dolor que le produce ver que su hermano, el Zivilisationsliterat de las Betrachtungen, toma partido por Francia y ataca furiosamente a Alemania, terminan dando paso a una sospecha: "¿Será acaso que - mi ser (...) y también mis acciones no corresponden exactamente, en absoluto, a mi modo de pensar y de sentir, que yo mismo, con una parte de mi ser, estuve y estoy destinado a

favorecer el avance de Alemania hacia lo que en estas páginas, con un nombre harto impropio, se denomina democracia?" (BU.32).

La autovivisección llevada a cabo por el escritor en las Betrachtungen da sus frutos. En 1922 pronuncia una conferencia Von deutscher Republik, a causa de la cual es tachado de traidor y oportunista por elementos hostiles a la República de Weimar. Pero no hay tal oportunismo: cuando el partido nacionalsocialista comience a ganar adeptos, Thomas Mann será uno de sus más encarnizados adversarios, e intentará evitar que sus compatriotas se dejen arrastrar por la fanfarria hitleriana. Con tal objeto pronuncia conferencias para los universitarios, en las que trata de poner de relieve el uso perverso que de los más nobles valores de la cultura alemana pretende hacer la nueva ideología; citaré tan sólo dos que me parecen sobremanera ilustrativas de esta actitud de Mann: Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte (1929) y Leiden und Grösse Richard Wagners (1933). Pero también habla para los obreros: Rede vor Arbeitern in Wien (1932). En 1930 pronuncia en el auditorio de la Orquesta Filarmónica de Berlín otra conferencia, Deutsche Ansprache. Ein Appell an die Vernunft, en la que insta a la burguesía alemana a aliarse con las organizaciones obreras y democráticas para enfrentarse al peligro nazi. La conferencia concluye de forma borrascosa y el director de orquesta Bruno Walter, uno de los más fieles amigos de Mann, tiene que sacarle de la sala por una salida secreta. Desde 1931 recibe cartas y llamadas telefónicas amenazadoras. Por fin, en 1933,

recien nombrado Hitler canciller del Reich, viaja Mann a - Amsterdam, Bruselas y París para pronunciar su conferencia sobre Wagner. Una llamada telefónica de sus hijos Erika y - Klaus le convence de que por ningún motivo debe volver a - Alemania. El nuevo régimen vigila su domicilio, se incauta de sus propiedades, congela sus cuentas bancarias y concluye privándole de la ciudadanía alemana así como de sus distinciones académicas, catorce días después de que el escritor haya aceptado la ciudadanía checa que le ofrece el presidente Benes. Comienza su exilio, que durará hasta su muerte en 1955; pero desde Suiza y Estados Unidos continuará su incesante actividad en contra del régimen nazi y en favor de los alemanes exiliados. Escribe y pronuncia conferencias: Literature and Hitler (1934), Achtung, Europa! (1935), Bruder Hitler (1938), Vom kommenden Sieg der Demokratie (1938), Das Problem der Freiheit (1939). Crea, con la colaboración de - otros escritores, entre ellos Gide, Sartre y Hesse, la revista Mass und Wert y, durante la guerra, emite a través de la B.B.C. mensajes al pueblo alemán -Deutsche Hörer! (1940-45)-. En 1944 se convierte en ciudadano americano y, pese a las protestas de sus compatriotas se negará a volver a su - país después de la guerra, por considerar que la derrota del régimen de Hitler no lleva consigo, en todos los casos, un replanteamiento de la postura espiritual de aquellos que lo apoyaron. Esto es lo que parece comprobar en 1949, durante su viaje a Munich, Francfort y Weimar, realizado con objeto de pronunciar su conferencia conmemorativa del bicentenario del nacimiento de Goethe. "La experiencia que yo saco de este viaje -escribe- es que hoy viviría en Alemania de un modo

aproximadamente igual que en 1930: visto con simpatía por una minoría inteligente y culta, cuyo número tal vez haya aumentado algo a causa de las experiencias pasadas, y odiado y difamado como no alemán, como antialemán, como traidor a la patria, por amplias masas incorregibles que han -vuelto a un nacionalismo impertinente"<sup>29</sup>. Desilusionado por la trayectoria seguida por los Estados Unidos -particularmente por el macCarthismo- abandonará este país para pasar sus últimos años en Suiza, donde morirá.

En esta sumarisima biografía politica llama la - atención, ahora comò en su momento, la evolución del pensamiento de Thomas Mann a raíz de la conclusión de las Betrachtungen. ¿En qué consiste, realmente, esta evolución que motivó que el escritor fuese vilipendiado por muchos de sus compatriotas?. A mi entender, se debe fundamentalmente a la adopción de una postura ético-pragmática que ya nunca abandonará. "En tiempos de apremio -escribe en las Betrachtungen- la autonegación sería una debilidad lamentable, puesto que en semejantes tiempos, el autoconocimiento y la autoafirmación de ben ser una misma cosa" (BU.142). En el prólogo a la misma obra asegura: "El yo y el mundo son los objetos de nuestro -pensamiento y de nuestra literatura, y no el papel que desempeña un yo en la sociedad" (BU.27-28). Joseph und seine Brüder demuestra que ambas cosas son necesarias y exigibles al artista. Pero, para llegar a este saber hace falta, como veremos, morir y renacer dos veces. En las Betrachtungen empieza a intuir el escritor que debe salir de sí mismo, que la - "intimidación al resguardo del poder"<sup>30</sup> ha dejado de ser permi-

sible. Esta todavía oscura intuición le hace decir: "Estar llamado a algo -sea al saber o a la acción- para lo cual no se ha nacido, siempre me pareció el sentido de lo trágico; y donde hay tragedia, puede haber amor" (BU.140). El amor, - en cuyo nombre se exigirá el protagonista de Der Zauberberg la negación de la muerte, será la fuerza que arrastrará a Mann a su compromiso ético en lo político y lo social. Nunca abandonará sus creencias más íntimas: "Constituye un error confundir lo supraindividual con lo social (...) pues la personalidad, y no la masa, es la verdadera portadora de lo general" (BU.240). Pero, sea como sea, "desde el momento en que la crítica del arte se abre hacia fuera, desde el momento en que ejerce una función sobre la sociedad, se convierte en moral, y el artista se transforma en un moralista social (...). En cuanto a la política, aunque tan puesto en guardia estuviese el artista contra ella, también él sería incapaz de resolver lo insoluble, y de abolir el vínculo inseparable entre el arte y la política, el espíritu y la política. Aquí entra en acción, sensiblemente, la totalidad del ser humano, que de ninguna manera se deja negar (...). En él la estética, la moral, lo político-social, sólo forman una unidad"<sup>31</sup>. Esta responsabilidad moral del artista ante sus semejantes se comprende aún mejor a la luz de la siguiente declaración: "No tengo mucha fe, pero tampoco creo mucho en la fe; más bien, y mucho más, creo en la bondad, que puede existir sin la fe, y precisamente derivar de la duda"<sup>32</sup>. El imperativo ético es ahora, de forma declarada, el motor y la justificación de la labor del artista. La bondad y el amor son los criterios del Mann maduro. De que estos crite-

rios han sido elegidos con la más absoluta convicción dan cuenta las frases con que Freud concluye su carta de felicitación a Thomas Mann en su sexagésimo aniversario: "Me permitiré expresarle, en nombre de un número incontable de admiradores suyos, nuestra certidumbre de que usted nunca hará nada, ni dirá nada -las palabras de un escritor son - también acciones- que sea cobarde o vil. En tiempos y circunstancias que turban el juicio, usted seguirá el buen camino, y lo mostrará a los demás"<sup>33</sup>.

**EL SIGNIFICADO DE LA ENFERMEDAD**

### EL SIGNIFICADO DE LA ENFERMEDAD

En la obra temprana de Thomas Mann presenta la enfermedad un carácter biológica y axiológicamente negativo. Tanto en sus primeras narraciones breves -Tristan, Tonio Kröger, Der kleine Herr Friedemann, Der Tod in Venedig- como en su primera novela extensa, Buddenbrooks, los protagonistas, "como la perla herida, se hallan biológicamente predispuestos al fin prematuro. Parten siempre hacia el fracaso y, antes de entrar en pelea, llevan ya herida la sien o alojan plomo en el ala"<sup>34</sup>. La enfermedad es interpretada como revelación de la errónea forma de ser en el mundo propia del personaje que la padece. Tal error, lo veremos pronto, constituye para el autor la esencia de la patología, de la que el agente externo -traumatismo, germen patógeno- cuando lo haya, no será sino mero pretexto.

En Buddenbrooks<sup>35</sup>, Mann lleva a cabo la primera tentativa de explicación y autojustificación de su propia existencia de artista. El mundo que retrata es aquel en que su infancia ha transcurrido, el de la hanseática Lübeck que, desde hace generaciones, alberga a su familia; y esta familia, a su vez, tiene mucho que ver con la estirpe de Hanno Buddenbrook, el primer sosias literario de Thomas Mann. Las enfermedades que, a lo largo de la novela, padecerán los distintos personajes, no son sino la epifanía del ocaso de una era, la burguesa-hanseática, de la que aquellos son epigonales representantes. El modo de vida que conocen periclitada, se manifiesta incapaz de responder a las exigencias que los nuevos tiempos traen consigo, y es así como los últimos

Buddenbrok indefectiblemente llegan a ser los protagonistas de este moderno "crepúsculo de los dioses" -Ragnarök, Götterdämmerung- mito de dilatada existencia en el mundo germánico para el que representa la conclusión de un ciclo cosmológico tras del cual, invariablemente, adviene un nuevo eón.

Hombres crepusculares en una época crepuscular: és to son los personajes de la temprana creación manniana. No llega aún el "Gran Mediodía" que Nietzsche anunciaba decenios atrás. El artista, exponente del modo de sentir de su época, madura su desazón y analiza el objeto de ésta desde diversos puntos de vista. La "decadencia" -Verfall-, que ya se anuncia en el título de la obra, es su más inmediato problema. Y se hace patente -así como ejemplificable- en la enfermedad, en la manifestación biológica de la pérdida de posibilidades de ser.

¿Bajo qué formas se presenta la decadencia? ¿Cuáles son los fallidos modos de ser en el mundo que Mann estudia en esta obra?. Por una parte, el absoluto desajuste inconsciente -o apenas consciente- de la propia forma de vivir con las exigencias del momento en que se vive: tal es el caso de Christian Buddenbrook; por otra, la consciente contradicción entre la función impuesta a la persona por la situación en la que debe desenvolverse y las oscuramente conocidas, deseadas y no satisfechas posibilidades de plenitud personal: este es el caso de Thomas Buddenbrook y su hermana Antonie; por fin, la crisis en que desemboca la decadencia del linaje se manifestará en el personaje de Hanno, el hijo de Thomas, quien al menos en escorzo abandonará el mo-

do de vida burgués por el artístico, si bien en esta novela tal tentativa de superación desemboca todavía en el fracaso, como lo evidencia el destino del niño. Veamos, en cada caso, el acontecer patológico que fundamenta esta interpretación.

En la persona de Christian Buddenbrook, una de las "emanaciones del propio 'yo' que escribe el poema", la pérdida del sentido de la propia vida se manifiesta en dos rasgos fundamentales: afición morbosa a las bufonadas y desatentada hipocondría, los cuales surgen de una necesidad imperiosa de comunicación, expresión de su radical vacío, de su efectiva incapacidad para justificar su existencia desde sí mismo y, a partir de esta necesaria justificación, de encontrar una más sana relación, una creativa reciprocidad con los que le rodean. Sobre este fondo de vacío existencial aparecen incardinados tales rasgos, siendo escasas las ocasiones en que el súbito espanto sobrevenido al personaje al experimentar éste sin previo aviso el desencadenamiento de sus perturbadoras molestias no sucede a una exhibición de su repertorio de parodias, generalmente bien aceptadas en los ambientes sociales que frecuenta, pero que suelen ser rechazadas -por su contenido y por la forma en que las ejecuta- en el ambiente familiar. Estos rasgos morbosos de su carácter se hacen patentes ya en la infancia. Muy temprano encontramos en la novela un claro ejemplo de este tipo de comportamiento, que con distintos pretextos se manifestará a lo largo de toda su existencia según un ritual invariable. A los postres de una comida, Christian abandona su melocotón en el plato y, con las facciones desencajadas, se dirige al resto

de los comensales: "Imagináos que por descuido ... me trago el hueso y me atraganto... y no puedo respirar... y me ahogo horriblemente... y vosotros os precipitáis...", tras de lo cual se crispa sobre la mesa lanzando un gemido ahogado que produce el esperado pánico en sus familiares quienes, - por un momento, llegan a creer que el accidente realmente ha sucedido. Sólo entonces, al verse rodeado de la preocupada atención de todos, considera que puede tranquilizarles: "No, no (...) Pero si me lo hubiera tragado..."(B.48). Más tarde, ya en la edad adulta, este miedo a la muerte por asfixia se objetivará en un trastorno que no precisa para manifestarse del grosero concurso de un hueso de melocotón. Su hermana - Tony será la primera en tener noticias del nuevo motivo de angustia de Christian. "Dime", pregunta el enfermo, "¿Conoces la sensación... es difícil de describir... cuando a uno se le atraganta un bocado y se produce un dolor en la espalda...?" ( B. 179). Cuando su hermana responde que, en tales casos, es suficiente beber un vaso de agua, Christian se retira desolado constatando: "No, no creo que nos comprendamos". Poco más tarde reconocerá que "(...) la garganta, los músculos... simplemente se niegan (...). Sí, la cosa es que, sencillamente, no me atrevo a quererlo en la forma debida". (B.180). A este trastorno irán sumándose otros muchos: molestias difusas en la pierna izquierda, "en el lado izquierdo, en el lado del corazón... Extraño... Lo encuentro muy - extraño...", cuya causa, según un especialista hamburgués, radica en la insuficiente longitud de los nervios del lado izquierdo del cuerpo (B.198); crisis asmáticas de poca entidad que se añaden a sus incorregibles trastornos de la de

glución (B.213); todo aquello, en suma, que de lo anterior deduzca su enfermizo intelecto.

Sin que pueda negarse que Christian Buddenbrook - sabe obtener ostensibles beneficios de sus múltiples padecimientos -abandono de un trabajo desagradable: en su caso, - cualquier trabajo (B.302), exigencia continua de sumas importantes de dinero a su hermano Thomas para costearse sus tratamientos sin abandonar su tren de vida habitual, además de conseguir, en mayor o menor medida, atraer hacia sí la atención de los que le rodean- es evidente que su enfermedad -la auténtica, de la que surgen tan variopintas manifestaciones- tiene, por otro lado, carácter punitivo. El mismo lo reconoce cuando sus dolencias le asaltan en el curso de sus representaciones bufonescas, lo que, por otra parte, acontece comunmente (B.306) (B.366-367). Por tan complejos motivos necesita, además, describir minuciosamente sus angustias a cuantos se prestan a oírle. A veces lo hará implorando comprensión: "No es un dolor, es un tormento, ¿sabes?, un tormento continuo, indefinible. El doctor Drögemüller, de Hamburgo, me ha dicho que en ese lado todos los nervios son demasiado cortos... ¡Date cuenta, en todo el lado izquierdo de mi cuerpo los nervios son demasiado cortos! Es tan extraño... A veces experimento la sensación de que en este lado se va a producir una especie de calambre o una parálisis, - una parálisis para siempre... ¡No puedes imaginarte! Ni una noche puedo dormir normalmente. Me despierto sobresaltado - porque mi corazón no late más, y siento un espanto terrible. Esto no ocurre una vez, sino diez veces, antes de dormirme. No se si lo conoces... Te lo describiré detalladamente..."

(B.275). Otras lo hará irritado, exigiendo, más que solicitando, los derechos a que se cree acreedor a causa de su calidad de enfermo. En el reparto del patrimonio familiar se hace patente esta creencia suya: "¡Tony! ¡Gerda! (citando a las mujeres como testigos del siguiente desafuero de Thomas) ¡Dice que está más enfermo que yo! ¿Has estado quizá a la muerte en Hamburgo con un reumatismo articular?..." - (B.393). Y así continuará hasta ser interrumpido, amontonando padecimientos como quien concatena razones en apoyo de sus reivindicaciones económicas. Incluso éstas tienen un objetivo radicado en lo patológico: Christian pretende formar un hogar para contar con "alguien que me compadezca cuando esté enfermo" (B.395). Por esta misma razón el criterio que fundamenta su elección de compañera es casi un criterio clínico: "Es tan sana... ¡tan sana!" (B.276).

Merced a estos ejemplos podemos ver hasta que punto es irreversible la instalación de Christian Buddenbrook en la enfermedad. Lo más que se concede es la aspiración a tener alguien saludable en su vecindad. Y esto aún admitiendo que sus dolencias no son sino "los estúpidos frutos de una repugnante autoobservación" (B.213), por decirlo con las propias palabras de su hermano. Del mismo modo, sólo acceptación abúlica revela el reconocimiento de que el tratamiento que sigue para corregir sus trastornos deglutorios no cuenta para su acción más que con un discutible -en cuanto reconocido por el paciente- efecto placebo: "Grabow me prescribe un unguento para los músculos de la garganta... ¡Bien! - Si no lo uso, si lo descuido, me encuentro completamente per

dido y desamparado; estoy intranquilo, inseguro, angustiado, en desorden y no puedo tragar. Pero si lo uso siento que he cumplido con mi deber y que estoy en orden (...). El unguento no hace nada, creo yo ¿sabes?. Pero la cosa es que una - imaginación así, entiendeme bien, sólo puede ser superada - por medio de otra imaginación, de una contraimaginación." (B.218).

En resumen, desde el comienzo de la narración - Christian Buddenbrook se nos muestra como enfermo, como incurable y radicalmente enfermo, pues no son las dolencias - que aqueja, sino su total instalación en la vida la que se encuentra marcada con el sello de lo patológico: Christian Buddenbrook ha perdido, desde la infancia, el gobierno de - sí mismo. Morirá sin encontrarlo.

No es este el caso de su hermana Antonie -Tony, si utilizamos el apelativo con que comunmente se la nombra en - el seno de la familia-. Sin embargo, su conducta para consigo misma se revelará igualmente errónea. Tal error consistiría, en síntesis, en la adopción de un modo de vida que se corresponde casi a la perfección con aquella primera "metamorfosis del espíritu" de que habla Nietzsche en el prólogo de su Zarathustra, en la que el espíritu se hace igual al - camello. En efecto: en Tony -y aún en mayor grado en Thomas- la voluntaria aceptación de los imperativos de la forma de - vida burguesa, el sometimiento a una disciplina basada en - creencias que ya no pueden mantenerse, será el factor patógeno exclusivo. Esta contranatural violencia se manifiesta, en el caso de Tony, en sus dos matrimonios de conveniencia -que,

a la postre, demuestran ser tan poco convenientes, incluso desde el punto de vista de la "razón social Buddenbrook"-. La primera vez con el propósito de crear sólidos vínculos financieros que coadyuven al mayor enriquecimiento de la familia, renunciando previamente al que parecía un amor auténtico; intentando en la segunda ocasión corregir su situación de divorciada, poco recomendable socialmente, Tony Buddenbrook no hace más que malvender su vida. Consciente al fin de su fracaso personal, así como de la íntima proximidad en que se halla su hermano Thomas, dedicará todas sus energías a apoyar la patética labor de éste.

La importancia que a tal labor -el mantenimiento del nivel social de la familia- concede Tony, es lo que le pone a buen recaudo de trastornos morbosos auténticamente graves. Tan sólo aquejará -en repetidas ocasiones, desde luego- molestos desarreglos gástricos y cefaleas, que se presentan con especial intensidad en aquellos momentos en que una instancia exterior llega a perturbar su precario equilibrio. Así, por ejemplo, en la víspera de la excursión en el transcurso de la cual se determinará su segundo matrimonio: "La cabeza me duele... Mira, creo que tengo fiebre, y otra vez es el estómago; o tal vez sea clorosis, pues las venas de mis sienes están completamente hinchadas y laten (...)" - (B.230). En otra ocasión observamos la inmediata asociación del cuadro sintomático a un impacto emocional: su segunda hija muere a los pocos minutos de nacer y, ante el estremecedor suceso, Tony queda postrada en cama. Sus familiares, que han acudido a Munich para estar presentes en la que pro

metía ser alegre ceremonia del bautizo de la niña, encuentran a cambio a la frustrada madre, quien "mucho peor que en la primera ocasión, yacía abatida, y su estómago, víctima de aquella atonía nerviosa ya que antes había padecido, se negaba a aceptar casi todo tipo de alimento"(B.251). De nuevo se manifestarán estos trastornos cuando su segundo matrimonio entre en crisis (B.255) (B.258). De todos modos, su fervorosa entrega al empeño de mantener el prestigio de la familia obrará hasta el fin de la novela como lenitivo de sus padecimientos, si bien debería entenderse como una preciosa indicación el hecho de que éstos desaparezcan como por ensalmo cuando Tony, invitada por una amiga de la adolescencia, pasa una temporada en el campo (B.307).

La figura de Klara, la hermana menor, no tiene apenas otra misión que la de ilustrar aún más la merma de vitalidad que se observa en la familia. De ella sabemos que, desde muy temprano, aqueja molestias y frecuentes cefaleas (B.195)(B.248)(B.271). Así mismo, su matrimonio resulta estéril, lo que al parecer no le preocupa en absoluto pues "nunca había deseado tener hijos" (B.248). Morirá joven, víctima de lo que parece ser tuberculosis cerebral (B.291).

Nos enfrentamos ahora al personaje sobre quien recaen al unísono la mayor parte de la acción literaria y la exclusividad de la función de sostén de la familia: Thomas, hijo del cónsul Johann Buddenbrook, que llegará a ser senador de la ciudad libre hanseática. Del mismo modo que en la figura de Hanno se refleja el problema existencial -la Künstlerproblematik<sup>36</sup> - del joven Thomas Mann, es lícito recono-

cer en Thomas Buddenbrook al padre del novelista, al menos en un rasgo esencial, la "seriedad en la conducta" que, con frase goethiana, admite el autor como herencia paterna. Esta seriedad debe ser interpretada en clave burguesa. Trátase del natural presupuesto de una existencia que tiene por soporte el comercio entendido a la manera moderna. Ahora bien: Así como el comercio de cereales en el ámbito mercantil de la Hansa decae en forma irreversible en los últimos lustros del pasado siglo ante la general remodelación de las estructuras del mundo occidental, el modo de vida basado en aquel ha de mostrarse necesariamente inoperante frente a las nuevas instancias. La jovialidad del ilustrado - Johann Buddenbrook, primer cabeza de familia del que tenemos noticia, degenera en progresiva neurosis religiosa en su hijo, el cónsul Johann (B.37,38,165), al que sucede Thomas, en quien quedan refutadas la jovialidad del abuelo y la exacerbada religiosidad luterana del padre. El estado de los negocios no le permite, en efecto, mantener aquella actitud de inmediata satisfacción ante la vida que caracteriza al primer Johann, y desde su juventud ha rechazado íntimamente la desaforada religiosidad que se adueña del hogar paterno. Lo que de común tiene con sus predecesores es su burguesidad. Pero es la suya una burguesidad tardía, - inadaptada, sin nervio. Sólo permanece inalterable la superestructura, lo visible de esta actitud ante la vida: la ya mencionada seriedad, la competitividad, el racionalismo -del que dimana el patológico atenimiento a la razón social-, el mercantilismo... Falta en cambio el fundamento real sobre el que pueda asentarse este andamiaje: Thomas Buddenbrook.

no tiene una sola razón capaz de justificar la condena a trabajos forzados que a sí mismo se impone al asumir la mi sión de mantener a flote la casa Buddenbrook, consistiendo su primer sacrificio por la causa en la ruptura de las relaciones que mantenía con una joven florista. Su dedicación a esta tarea de Sísifo ejercerá una acción preventiva de aquellas enfermedades cuya aparición podría trastornar el equilibrio económico-social de la familia. La radical insuficiencia de esta ética del esfuerzo se manifiesta solamente en ocasionales pérdidas de fuerza, de vitalidad, que sur gen ante trabajos excesivos (B.285,326) para cuya realización se precisa algo más que el simple hábito, o en los es casos momentos en que se pregunta por la validez del modo de vivir la propia vida que ha adoptado (B.443,326). Más adelante presenciaremos cómo estas debilidades momentáneas adquieren una dimensión irreversiblemente trágica tras el reconocimiento del fundamental error en que se ha mantenido, pues la desmedida tensión a la que se somete, no hallando liberación gradual en procesos morbosos de pequeña cuantía, se resolverá solamente con la muerte. Por este motivo puede, con razón, decir a Christian, como vimos en una anterior oca sión, que está más enfermo que él, pues es la suya una enfermedad más certeramente letal que la de su hermano.

Así es el padre del último vástago del linaje, un nuevo Johann -Hanno para sus parientes- con el que concluye la dinastía. Frente a su padre -si se quiere, en su proximi dad, pero nunca realmente junto a él- su madre, una compañie ra de internado de Tony, será el segundo personaje al que -

deberemos dedicar nuestra atención si pretendemos comprender la breve existencia del último Buddenbrook. Gerda Arnoldsen es una holandesa con antecedentes no exentos de exotismo, lo que asociado a su pasión por la música --si es que en un ser tan frío como el autor hace a su criatura -- puede hablarse de pasión-- nos hace pensar inmediatamente en Julia da Silva Bruhns, la madre de Thomas Mann. En una Julia da Silva respecto a la cual el niño Hanno no podría en ningún caso observar un amor tan exento de temor como el que Mann afirma sentir hacia su madre. De hecho, Gerda es un personaje en torno al cual la idea de amor no tiene cabida. El lector casi se siente tentado a hablar de nihilismo al referirse a esta mujer, y su entrega a la música parece a la larga no ser otra cosa que la utilización de este arte como medio de enajenación, de embriaguez, peligro éste que ya Nietzsche descubre en la época en que se desarrolla la acción de la novela <sup>37</sup>, y más especialmente en el caso de la música wagneriana, de la que Gerda es temprana admiradora. Pues bien, la madre de Hanno es también sujeto de patología, atribuida resueltamente a la esfera espiritual. Las distintas molestias que aqueja reciben por norma el calificativo de "nerviosas" (B.208, 239,240). Por otra parte, frente a la general repulsa que reciben en toda ocasión las lamentaciones de Christian, Gerda se complace en oirlas, -- pues al parecer le resultan divertidas (B.307). Confróntese esta actitud con la compasión activa --no apreciada por Christian e inútil por otra parte-- que revela la crítica familiar. La esposa de Thomas considera que al menos Christian no es -- un burgués (B.307), a diferencia de sus hermanos. Y esta ca-

lificación de "no burgués" aplica al miembro más desquiciado de la familia, que se atribuye a sí mismo, con el consentimiento de su cuñada, cualidades artísticas, es quizás el dato esencial para la comprensión de la figura de Hanno.

El hijo de Thomas y Gerda está dotado de un temperamento artístico entendido al modo romántico. Muestra ante la vida una actitud plena de tristeza y temor, fruto de una exquisita sensibilidad que se manifiesta tempranamente. Ya en sus primeros días de escuela, las figuras de los poemas infantiles que aprende -Des Knaben Wunderhorn- le visitan - en sueños, causándole un profundo dolor aquellos relatos - poéticos sobre los que otros niños pasarían con una sonrisa superficial. Su padre y su tía Tony, preocupados por sus pesadillas, consultan al viejo médico de la familia que diagnostica "pavor nocturnus", reconociendo la inexistencia de algún remedio eficaz frente a tal dolencia (B.314-316). Tan sólo durante sus vacaciones en Travemünde -lugar donde el propio Thomas Mann, no lo olvidemos, pasaba sus vacaciones infantiles- consigue Hanno dormir en paz (B.432). Del mismo modo, al verse obligado a recitar un poema con motivo de la celebración del centenario de la razón social Buddenbrook, sabe que será incapaz de llevar a cabo tal imposición: las lágrimas, por más que trate de impedirlo, brotarán espontáneamente "como cuando los sábados en la Marienkirche, Herr Pfühl, el organista, tocaba el órgano"(B.329). No es, como piensan los mayores -o al menos no en primer término- el miedo al auditorio lo que le hace llorar. Son las estrofas del poema las que le producen incontrolable emoción. Pero no ha

de extrañar que, de resultados de la incomprensiva crítica paterna, motivada por el deseo de un sucesor que posea una dosis suficiente de virtudes burguesas, Hanno pierda cada vez más la confianza en la capacidad de comprensión de los adultos: "Nunca, pensó Hanno desesperado, nunca hablaré con la gente" (B.331).

A medida que crece puede comprobarse que su salud, que "había sido siempre delicada" (B.348), no parece resuelta a consolidarse. Primero es la dentición de leche lo que le provoca crueles padecimientos. Más tarde, la dentición definitiva hará precisa la sistemática intervención del dentista Herr Brecht, "un hombre pavoroso" (B.348) para el niño. Esta patología estomatológica, interpretada por Mainetti<sup>38</sup> como un signo más de la decadencia biológico-espiritual de la familia, de acuerdo con el valor simbólico que el diente tiene en la obra de Freud, da pie a posteriores trastornos digestivos que repercuten evidentemente en el estado general del pequeño paciente (B. 349). En esta época comienza Thomas a temer que sea la pasión de su hijo por la música lo que de tal forma ahoga su vitalidad, llegando a pensar que tal vez se trate de una forma de "enajenación mental" (B.355). Esta es, en buena medida, la tesis sostenida por el autor. Para su pensamiento de esta época -un pensamiento de "fin de siècle" el artista es el modo epigonal, decadente y pleno de espiritualidad, de ser burgués. Hanno es la consecuencia inevitable del burgués ilustrado Johann, del Johann burgués-luterano y del burgués-camello que es - Thomas, vinculados por ese radical ingrediente que es la -

burguesidad, la tentativa de apropiación del entorno nacida en los burgos europeos de la Baja Edad Media de que las ciudades hanseáticas son paradigmático exponente. Ni el segundo Johann ni Thomas lograrán encontrar una última razón a su actividad vital. Tampoco Hanno llegará a encontrarla, pero en él se produce la inflexión: rompiendo con el mercantilismo en que la familia basa su existencia, anuncia -bien que sin suficiente fuerza todavía- la posibilidad de una nueva respuesta a las nuevas exigencias existenciales. ¿Con qué palabras ha de nombrarse esta respuesta?. Lo veremos más adelante, cuando esta posibilidad que se esforzarán en realizar Tonio Kröger y Gustav von Aschenbach, protagonista el primero de la narración que lleva su nombre, y el segundo - de Der Tod in Venedig, se lleve a cabo por fin en Der Zauberberg, al operarse definitivamente el paso de la filosofía de Schopenhauer -pesimismo, el artista como embrión del asceta - en el camino hacia aquel ensimismamiento que se considera la única posibilidad de ser libre frente al mundo aparential - al pensamiento de Nietzsche.

Paulatinamente se van desarrollando en Hanno los rasgos que le harán parecer un Christian refinado, o a la inversa, aquellos que parecen dar razón al aserto de Gerda acerca de la no burguesidad -de la distinta forma de ser burgués, diríamos ahora- de su cuñado. Advertimos tan solo diferencias de grado entre los dos personajes: Hanno cultiva con amor el arte musical, tan distante, al menos en la forma, de las bufonadas de su tío, y su salud, como hemos visto hasta ahora y como él mismo expone a su único amigo

-"...me hago un corte en el dedo, me hago daño en cualquier parte... Es una herida que en otra persona curaría en ocho días. A mí me dura cuatro semanas. No quiere curarse, se enconcha, se infecta y me produce molestias enormes"- es objetivamente precaria (B.506). Pero sobre todo las dos declaraciones que acompañan a sus quejas establecen una inequívoca relación entre su personalidad y la de Christian. Hanno admite ante su amigo que su limitación fundamental consiste en "no poder querer nada" (B.506), así como que, lo que para él constituye una auténtica necesidad, interpretar al piano partituras musicales, "lo empeora todo" (B.507). Conviene detenerse en esta frase que tan equívoca resulta para el lector no alemán. "Schlimmer machen" es la locución que Hanno emplea para definir lo que con él hace la música: "Ich kann es nicht lassen, obgleich es alles noch schlimmer macht". Teniendo en cuenta el diálogo que precede a esta frase podría considerarse este empeoramiento referido a sus padecimientos físicos. Las palabras que siguen, del amigo y del autor, que pretenden ser aclaratorias, desvían la atención del lector hacia otro campo: "-Se a lo que te refieres- dijo Kai. Y los dos callaron. Se hallaban en una edad particular" (B.507). Para completar el cuadro, poco antes ha recordado Hanno lo que, tras su confirmación, había dicho sobre él el pastor Pringsheim: "Deberían darme por imposible, yo descendía de una familia podrida" (B.506), lo que a su vez nos retrotrae a las primeras páginas de la novela. Cuando el primer Johann inaugura su nueva casa, su hijo menciona la decadencia de sus anteriores propietarios. Para él esta decadencia es el natural resultado de una inevitable senescencia: "Esta vieja fa

milia había passée" (B.17). En Hanno la familia Buddenbrook se declara igualmente "passée" y se rinde a la evidencia de su sustitución en el plano social por la familia Hagenström. El camino recorrido por los Buddenbrook parece la exacta reproducción -¿mítica?- del cubierto por sus predecesores, que conocemos por las palabras involuntariamente proféticas del religioso Johann. A la rendición en que culmina la decadencia se refiere fundamentalmente el "empeoramiento" motivado por la música, o mejor, por ese temperamento artístico que se manifiesta en el último Buddenbrook y que, no teniendo - cabida en el mundo en que vive, juzgado peligroso por el proprio muchacho, se convierte en elemento morboso, en factor de disgregación, de anonadamiento. En breve se declarará la enfermedad que ha de llevarse al último vástago de la estirpe, cuyo análisis, dada su calidad de enfermedad mortal, corresponde a un próximo apartado.

El problema planteado en Buddenbrooks, la "búsque da del burgués"<sup>39</sup>, en palabras de Lukács, seguirá constituyendo durante años la tarea esencial de Thomas Mann. Der - kleine Herr Friedemann, Tristan, Tonio Kröger, Königliche Hoheit y Der Tod in Venedig son otras tantas tentativas de resolución, cada una de las cuales supera en precisión a las anteriores. Los distintos ingredientes de la "Künstlerpro- blematik", como las lentes de un complejo aparato óptico, - van a ser apasionadamente pulidos, observados desde múlti- ples puntos de vista y sometidos a distintos grados de ilu- minación. Y el interés que tal análisis, que cabe calificar de vivisección y más aún, de autovivisección -si la utiliza

ción de tal término es permisible- debe suscitar en el estudio de la obra manniana se deduce del aserto de R. Karst que, aún cuando se refiere en particular a la obra de que - ya tenemos conocimiento, Buddenbrooks, puede hacerse extensivo a toda la creación del autor alemán: en ella "toda la burguesía europea puede verse representada"<sup>40</sup>.

Veamos en Buddenbrooks cómo los "burgueses conscientes"<sup>41</sup> -Thomas, Hanno- intentan, a partir de distintas concepciones de la vida, dar razón a su existencia. Thomas, mediante la hipertrofia de las virtudes burguesas, trata de evitar la disolución que hace presa en su hermano Christian: "He llegado a ser como soy(...) porque no quería llegar a ser como tú"(B.395). Hanno se siente llamado a una actividad distinta, la actividad artística. Ya hemos visto lo que esto significa para el autor alrededor de 1900. En Der kleine Herr Friedemann<sup>42</sup>, el personaje que da nombre a la narración es - así mismo un ser enfermizo, cuya vinculación con el arte da pie a que su creador le tache -irónicamente- de "epicúreo" (KHF. 60). Lo que fundamentalmente distingue a Friedemann de Hanno Buddenbrook, su contemporáneo en el sistema temporal dentro del cual, mágicamente, se entrelazan los sistemas temporales de cada narración, es el carácter secundario que al temperamento artístico de Friedemann se atribuye. Así como - en Hanno el arte se vincula a lo morboso mediante una relación de causa a efecto que podría exponerse en los siguientes términos: El arte coexiste con las naturalezas débiles porque es lo nocivo, lo opuesto a la vida, en Friedemann se invierten los términos de la fórmula: El arte coexiste con

las naturalezas débiles porque éstas, incapacitadas para - otro tipo de satisfacciones, encuentran en la fruición esté tica una fuente de placer al cual, de otro modo, no tendrían acceso.

Nada permite suponer, durante los primeros días - de la vida de Johann Friedemann, que su actitud ante el mun do llegará a dar lugar a la precedente sentencia. Pero cuan do un día, al regresar a casa la madre y hermanas de éste, que a la sazón tiene alrededor de un mes de edad, lo encuen tren en el suelo, donde se ha precipitado desde una mesa con la anuencia de su alcohólica ama de cría (KHF.57), el peque- ño señor Friedemann se habrá convertido en el instrumento de que Mann se sirve para ilustrar la idea que acabamos de expo ner. De resultas de su accidente Johann Friedemann quedará - deforme, aunque con sus funciones intelectuales conservadas. Por ello, al alcanzar la edad adulta se ve obligado a reco- nocer que para el amor de la mujer, así como para los ejer- cicios gimnásticos y los deportes, "no era apto" (KHF.59). Esta conciencia de la marginación a la que lo enfermizo de su deforme constitución le somete es lo que constríe al - personaje a buscar en el arte sus momentos de felicidad. En este cambio de polaridad del vector que relaciona arte y en fermedad se encuentra en gérmen algo de lo que, aparentemen te, ni el propio Mann se da cuenta: ¿Será preciso creer que la enfermedad, la pérdida mayor o menor de posibilidades ví tales, puede favorecer la entrada en el llamado "cosmos de la cultura", que por lo general permanece oculto a las mira das del hombre, dirigidas comunmente sobre realidades más -

inmediatas? ¿Podría afirmarse que del pretendido valor negativo de la enfermedad puede, paradójicamente, surgir un insospechado enriquecimiento vital?. Dejemos sin respuesta estas preguntas, pues sin respuesta quedan en la obra de Mann hasta la conclusión de la primera Guerra Mundial, y continuemos nuestro camino a través de esta ingente creación intelectual.

Artistas enfermos son también Frau Klösterjahn y Detlev Spinell, los protagonistas de Tristan<sup>43</sup>. No grandes artistas públicamente conocidos, desde luego, sino burgueses con particular sensibilidad para el arte, como sus predecesores Hanno Buddenbrook y Johann Friedemann, a la que se añade, en el caso del varón, el deseo de alcanzar la gloria literaria. Su calidad de enfermos queda terminantemente afirmada por el ambiente en que se desarrolla el relato; ambos son pensionistas de un sanatorio antituberculoso de nombre harto significativo: "Einfried" -cercado, amurallado-. La introducción de un tercer personaje clarifica aún más la intención del autor. Tal personaje, Herr Klösterjahn, comerciante de poderosa constitución física, es la contrafigura de los otros dos. Spinell percibe enseguida el aparente sin sentido que representa la unión de la espiritual Frau Klösterjahn con su marido, unión que, a su modo de ver, es atrozmente contranatural. ¿Se trata tal vez de una parábola mediante la que se pretende mostrar la prostitución de un arte mercenario?. Es posible, aunque no probable que ésta sea la intención fundamental del autor, pues no es éste el asunto que solicita su atención. De lo que se trata es de -

hacer más vivo el contraste entre la salud casi animal y la espiritualidad enfermiza, este contraste que resulta intolerable a Spinell, el literato frustrado, quizá porque adivina que en esa unión con la vida, con la salud animal desprovista de espíritu que Frau Klösterjahn ha aceptado, existe una posibilidad de salvación que a él le está vedada; la mujer ha dado a luz un hijo tras de lo cual, cierto es, vencida su naturaleza por el ininterrumpido esfuerzo de la gestación, se manifiesta su enfermedad. Pero ese hijo que tan caro le cuesta permanece como una creación incontestable frente al baldío esfuerzo literario de Spinell.

Si a todo lo anterior añadimos que la música que interpreta la enferma -¿es casualidad que Wagner y Chopin sean sus favoritos?- agrava su dolencia (T.182) a semejanza de lo que ocurría con Hanno, ¿será preciso concluir que la única solución viable frente a la enfermedad sea el abandono de la espiritualidad, el pacto con esa "salud animal"? No es esto lo que piensa Thomas Mann, pues de ser así no habría usado la enfermedad a modo de criterio axiológico como, según su inveterada costumbre, vuelve a hacer con la protagonista de su novela: en realidad su pacto con la vida, a pesar de ese logro evidente que es la maternidad, arrastra una secuela patológica aún más grave que la producida por la esterilidad del escritor. Tonio Kröger<sup>44</sup> intentará dar una respuesta más satisfactoria a la interrogación que el binomio espíritu-enfermedad representa en el pensamiento maniano.

Tonio Kröger recoge en forma casi autobiográfica

gran cantidad de datos de la infancia y juventud del autor y, naturalmente, plantea de nuevo el problema de la razón de ser del artista. Buscando esta razón, Tonio Kröger se ve impelido a adoptar una existencia trashumante pues, como años más tarde se dirá del Abraham de la tetralogía, "no siendo la vida sedentaria agradable al que duda, se había puesto en marcha" (JSB.7). Llevará primero una existencia bohemia en su patria, viajando después al sur, a ese Mediterráneo que sus admirados predecesores señalan como inagotable manantial del estro poético; volviendo luego a su ciudad natal, porque intuye que "el hombre se hace a sí mismo saliendo de los círculos de su ego (...)" a lo que "solo se puede llegar si antes se ha entendido la propia naturaleza"<sup>45</sup>; poniéndose en marcha una vez más, en esta ocasión en dirección al norte, hacia el Báltico, desde donde anuncia su regreso "allá abajo, a la Arcadia"(TK.254), Tonio Kröger intenta comprenderse a sí mismo. Su ciudad natal, el septentrión responsable del temperamento paterno -"considerado, metódico, correcto por puritanismo e inclinado a la tristeza"-, el sur que hace a su madre "hermosa, sensual, ingenua, negligente y apasionada por igual", son las coordenadas del modo de ser de Tonio Kröger, "una mezcla que encierra en sí posibilidades extraordinarias y extraordinarios peligros" (TK255).

La relación del joven poeta con una artista rusa es una paráfrasis de la mantenida a la sazón por Thomas Mann con la literatura de este país, cuya espontaneidad admira pero no envidia, pues conlleva una cierta superficialidad que él no puede aceptar. La carta del alemán a la rusa con que con-

cluye la novela (TK. 255-257) es prácticamente la declaración de principios del joven Mann. En ella admite hallarse -no del todo a gusto- a caballo entre dos mundos, el de los burgueses y el de los "adoradores de la belleza". Los primeros, dice Kröger, "son tontos", pero sus oponentes los estas desconocen la existencia de un talante artístico "tan profundo, tan originario y fatal" que puede llegar a considerar deseable "la vulgaridad", que se simboliza en su amor hacia "los rubios de ojos azules", irónica nostalgia cuya productividad estética es entrevista -"No se burle usted de este amor, Lisaweta; es bueno y fructífero"-, mientras se subordine a la que, sin ironía en este caso, es su creencia fundamental: "que las obras maestras sólo nacen bajo la opresión de una vida difícil, y que quien vive no trabaja, y que es preciso haber muerto para ser un auténtico creador" (TK. 221).

Tras el ejercicio de síntesis que Tonio Kröger re presenta empieza a resolverse en forma satisfactoria la "Künstlerproblematik". Königliche Hoheit<sup>46</sup>, la novela, igualmente provista de abundantes notas autobiográficas, escrita con motivo de su matrimonio con Katia Pringsheim, manifiesta un mayor optimismo que la precedente. El protagonista, Su Alteza Real Klaus Heinrich, amado por su pueblo por su buen carácter, no es tampoco un hombre sano en la más exacta acepción de la palabra. Desde el nacimiento presenta una visible deformidad en una de sus manos. Pero esta malformación congénita sólo positivamente va a influir en la vida del príncipe. Sus compasivos vasallos le estimarán aún más

por considerar que esa deformidad acentúa su humanidad, que tan fácil resulta poner en entredicho en esos personajes - que, frente a la plebe, parecen vivir entre nubes olímpicas. Klaus Heinrich, en cuya educación principesca no tendrá cabida la soberbia dado el recordatorio de su limitación que constantemente lleva consigo, aprenderá también a aproximarse a aquellos cuyas limitaciones son otras, abandonando sin sentirlo el modo de vida característico de las pequeñas cortes. El secreto de la felicidad de Klaus Heinrich radica en el descubrimiento de su capacidad de identificación con sus súbditos -interpretada todavía, cierto es, en forma irónica-, que hará de él un símbolo encargado de representar lo que - sus compatriotas son. La función representativa de una "Alteza Real" -del artista- es entendida por Klaus Heinrich como un sistema sencillo -no por ello menos valioso- de educación recíproca entre el representante y los representados.

Así pues, la vinculación de la enfermedad con el talento artístico se plantea aquí con un criterio mucho más optimista de lo que, ateniéndonos a las anteriores narraciones, cabría esperar. Abundando en el tema, la conversación de Klaus Heinrich con el poeta Martini parece responder satisfactoriamente a las esperanzas concebidas por Tonio Krüger: "Mi salud es frágil, no puedo decir 'desgraciadamente', pues estoy convencido de que mi talento está inseparablemente unido a mi debilidad corporal" (KH.129), dice el poeta. En esta obra, en fin, considérase la salud menesterosa como una carga leve en comparación con su contrapartida, la - sensibilidad para el arte.

También en la narración breve sobre Schiller - Schwere Stunde<sup>47</sup> se afronta el tema de la enfermedad con el afán de demostrar cómo la superación de la limitación que aquella impone tiene al menos un valor productivo innegable en la esfera artística. Esto es lo que afirma el Schiller manniano al reconocer en qué medida estaba enfermo cuando - escribió Don Carlos (SS.284), y al demostrar con hechos que en medio de un deprimente y tenaz resfriado es capaz de seguir trabajando en su Wallenstein, lo que le induce a preguntarse si el propio talento no es, en suma, otra cosa que el dolor, el sufrimiento asumido en una titánica Aufhebung, y si la salud es, en realidad, simplemente la ausencia de - enfermedad: ";Ser lo suficientemente sano como para poder - ser patético; para pasar por alto, para sentir de modo elevado todo lo referente al cuerpo!" (SS.285). Pero no va a de tenerse aquí el pensamiento de Thomas Mann. El del arte no es -o no debe ser- un cosmos cerrado, una parcela aislada de la vida humana. Mann tiene que demostrar que la artística es una forma de vida capaz de responder a las más variadas exigencias existenciales y exponer el camino que el burgués del siglo XX debe recorrer hasta instalarse a la perfección en - esta nueva cosmovisión. Para ello, el viejo artista burgués tendrá que cumplir una ceremonia misteriosa de muerte y renacimiento: la que Gustav von Aschenbach lleva a cabo en Der Tod in Venedig<sup>48</sup> .

Aschenbach no es un bohemio como Tonio Kröger, ni un romántico como Schiller. Objeto de distinciones académicas y de los elogios de la crítica, sus textos constituyen

lectura obligatoria en las escuelas (TV. 347). Toda su producción revela una extremada autoexigencia, que no se satisface con un "poco más o menos"(TV. 341). Pero en su fuero interno, Aschenbach está descontento: la autodisciplina se le revela como íntima violencia cuando percibe que a su obra le falta "esa característica alegría juguetona y ardiente" (TV. 342). En su persona el burgués domina todavía al artista. Pero, al igual que Tonio, Aschenbach es un "burgués descarriado" (TK.231) o a punto de descarriarse. Al comienzo de la novela se hace mención de una enfermedad que padeció años atrás atribuyéndola a ese esfuerzo continuo que debe realizar para no dejarse dominar por el apasionamiento que su naturaleza oculta (TV.342). Si bien a continuación se advierte que su salud se ha mostrado particularmente endeble ya desde la niñez, la atribución del papel predominante en el desencadenamiento de su estado morbosos a la violencia que contra sí mismo ejerce establece un significativo paralelismo entre su forma de entender la vida -en este caso, el arte- y la de Thomas Buddenbrook, que ya conocemos, y esto es lo que nos permite llamarle burgués aún cuando su actividad literaria parezca hacerle acreedor al calificativo de artista. Como es sabido, Gustav von Aschenbach morirá en Venecia en circunstancias que serán objeto de reflexión en el lugar correspondiente. Con él muere el artista burgués, y sale a escena un nuevo modo de ser en el mundo, que el autor considera más adecuado, esto es, más sano. Va a producirse -enseguida veremos como- el tránsito de la concepción schopenhaueriana del artista a la más ambiciosa de Nietzsche a - que antes aludíamos, y que debía responder a las exigencias

existenciales formuladas por el nuevo siglo. El nombre de esta concepción nietzscheana es el de "metafísica de artista", "Künstlermetaphysik"<sup>49</sup>, en la que desemboca la "Künstlerproblematik" manniana y que, en síntesis, pretende instaurar una nueva forma de aproximación al conocimiento de la realidad: la visión o intuición estética. El artista no debe ser ya una excepción, un descarriado del linaje humano. Muy al contrario, todo hombre debe llevar en sí al artista cuya mirada sea capaz de descubrir la vida en todas sus manifestaciones y de discernir, por tanto, cual sea la vida auténtica, esto es, sana, en cada caso. Que la enfermedad no es algo opuesto, ni tan siquiera ajeno a la salud será el primer gran descubrimiento de esta "Künstlermetaphysik".

La primera guerra mundial, violenta crisis en que desemboca el problema europeo de fin de siglo, representa - en la obra de Thomas Mann el punto de inflexión que las anteriores narraciones preludiaban. El gigantesco exámen de conciencia del modo de ser burgués iniciado en Buddenbrooks, que no ha dejado de constituir el nudo gordiano de su creación, alcanzará ante tamaña instancia histórica una concretización extrema de la que inmediatamente se siguen muy importantes conclusiones. La novela en que se lleva a cabo - tan tremendo esfuerzo de síntesis es Der Zauberberg,<sup>50</sup> cuyo - marco temporal no puede ser más significativo: la acción se desarrolla en la Europa de preguerra (1907-1914). De la exigencia de objetividad a que Mann se somete frente a este - trabajo dan cuenta los doce años que transcurren entre sus primeras notas y la publicación del libro (1912-1924). Com-

temporáneas suyas son, además de otras obras menores, las Betrachtungen eines Unpolitischen (1915-1918) y el ensayo Goethe und Tolstoi<sup>51</sup> (1922), que nos ayudarán a comprender buena parte de las teorías expuestas en la novela.

Séanos lícito tomar como punto de partida para el análisis de la nueva etapa del pensamiento manniano esta - frase de las Betrachtungen: "El de la salud no es un problema sencillo; la relación entre salud y enfermedad no se reduce a la relación entre optimismo y pesimismo, entre virtud progresista y simpatía por la muerte" (BU.419). Con esta frase comienza el autor a responder a las preguntas que previamente, a lo largo de años de esfuerzos y tentativas, se ha planteado. Como desde el comienzo atisbaba, la valoración de la enfermedad no tiene por qué presentar ese único cariz negativo que la caracteriza en su obra anterior. Y es la formidable exigencia del momento histórico lo que le - obliga a tomar partido frente al problema de mayor relevancia para él: frente a la autoviolencia-autotraición que hace sucumbir a sus primeros personajes, mantiene ahora que"... en tiempos de apremio la autonegación sería una debilidad - lamentable, puesto que, en semejantes tiempos, el autoconocimiento y la autoafirmación deben ser una misma cosa..." (BU.142). De este modo, aquello que antes era tenido por sospechoso, como la propia vida de artista, -recuérdese la anécdota de Tonio Kröger con el policía- esto es, la enfermedad que a este tipo de vida parece consustancial, va a ser afirmado en forma plenamente consciente y comprometida: "La enfermedad ha producido los valores más exquisitos..."(BU.393),

ya que "... la duda y el pecado son más fructíferos y humanamente liberadores que la virtud, la dignidad racional, el orgullo de filisteo de propietario de la verdad..." (BU.394). Naturalmente, tales asertos serían insostenibles sin una argumentación coherente; elaborarla será el principal objetivo de la novela. Pero es importante advertir que, desde la perspectiva de las Betrachtungen, Mann va a recuperar con decisión el mensaje críticamente contenido en Tonio Kröger: su "... pathos situacional(...) bajo la influencia de Nietzsche, quien derivaba el valor cognoscitivo de su filosofía precisamente del hecho de sentirse a sus anchas en ambos mundos, en la decadencia y en la salud" (BU.84). En Goethe und Tolstoi afirma explícitamente: "La enfermedad tiene doble rostro, - una doble relación con lo humano y su dignidad en cuanto, por una acentuación especial de lo corpóreo (...) actúa de modo deshumanizador (...) y reduce al hombre a mera materia. De otra parte, es posible que la enfermedad sea considerada y sentida como algo altamente dignificador para el hombre, - ya que si llegáramos al extremo de manifestar que la enfermedad es espíritu, o en lugar de esto, -lo que parecería muy tendencioso- que el espíritu es enfermedad, veríamos que ambos conceptos están perfectamente entrelazados. El espíritu, por de pronto, es orgulloso, es rebeldía emancipadora -dichas palabras tomadas en su acepción lógica y combativa- contra la naturaleza (...); el espíritu es lo que en mayor grado distingue al hombre, aquel ser enfrentado en medida suma a toda la naturaleza, por encima del resto del mundo orgánico. Y el problema aristocrático consiste en saber si no adquiere una mayor condición de hombre cuanto más desprendido esté de la

naturaleza y, por tanto, cuanto más enfermo resulte". Poco más lejos añade: "¿No fue acaso Nietzsche el que designó al hombre como 'animal enfermo'? ¿Y no quería decir con ello - que el hombre, en cuanto enfermo, era más que el animal?. En el espíritu, en la enfermedad, descansa la dignidad del hombre, y el genio de la enfermedad es más humano que el de la salud" (GT.179). Continúa, huyendo de todo doctrinarismo, - afirmando que conoce dos modos de aproximación a la realidad: el "ingenuo, objetivo, sano y clásico" por un lado, y el "sentimental, subjetivo, patológico y romántico" por otro. La historia entera de Thomas Mann es la de la evolución del segundo al primero, que debe asumir aquel en forma productiva. Lo comprobaremos a lo largo de este trabajo.

"Der Zauberberg (...) está dedicada, en lo esencial, a la lucha ideológica entre la vida y la muerte, la salud y la enfermedad, el reaccionarismo y la democracia (...). Enfermedad y salud y sus consecuencias psíquicas de orden moral no son aquí teoremas abstractos, "símbolos", si no que van creciendo orgánicamente a partir de la inmediata existencia corporal y espiritual de los hombres que allí habitan"<sup>52</sup>. Estas palabras de Lukács, que se corresponden casi a la perfección con las del propio autor - "sus personajes (...) son siempre más de lo que parecen: meros exponentes, representantes y mensajeros de regiones, principios y mundos espirituales"<sup>53</sup> - serán el hilo de Ariadna al que nos encomendaremos a la hora de descifrar las claves de la novela. Si se quiere explicar en pocas palabras su objetivo, habrá que considerar la definición de Hofmann como la más cer

tera de cuantas conocemos. Según este autor, Der Zauberberg es "... un intento muy urgente de tornar la vida insana o bionegativa en fructífera (...) En este sentido desemboca la problemática artista-burgués en una detallada filosofía de la enfermedad, que culmina en una todavía inalcanzable filosofía del valor de lo bionegativo"<sup>54</sup>. Tras de este largo y, a mi entender, necesario preámbulo, detengámonos por fin en el prometido análisis de la novela.

"Un simple hombre joven viajaba en pleno verano desde Hamburgo, su ciudad natal, hacia Davos Platz en los Grisones" (Z.7). Con estas palabras, entre las que me permito subrayar el calificativo simple -sencillo, einfacher en el original-, comienza la narración cuyo final da razón de esta simplicidad: "Adios, Hans Castorp, candoroso niño mimado de la vida. Tu historia ha terminado. Hemos acabado de contarla; no ha sido ni divertida ni fastidiosa, ha sido - una historia hermética. La hemos contado por ella misma, no por causa tuya, pues tú eras sencillo. Pero, con todo, ha sido tu historia..." (Z.757). No es, pues, Hans Castorp - quien interesa al autor, sino su peripecia existencial. El joven ingeniero no es sino una de las múltiples individualidades en que tal peripecia se expresa pero, al mismo tiempo, por ser transparente a esta expresión de la realidad - europea, adquiere de golpe una grandeza que no escapa al escritor ni al lector de su obra. Con él se inicia la galería de personajes simbólicos que Thomas Mann expone a la vista del europeo del siglo veinte, menesteroso de un exacto conocimiento de su propia significación en el mundo. Constatado

este hecho, prosigamos.

Tras licenciarse como ingeniero el joven hambur-  
gués -hanseático- Hans Castorp, fatigado por los últimos -  
exámenes decide, a instancias de su médico de cabecera, can  
biar de aires. ¿Qué mejor ocasión puede presentarse para, -  
de paso, visitar a su primo tuberculoso, el militar Joachim  
Ziemssen, en el "Sanatorio internacional Berghof" de Davos?  
No obstante, no es este el único motivo que le impulsa a via  
jar o, si se quiere ser más exacto respecto a la idea que -  
bulle en la cabeza de Hans, a tomarse unas vacaciones: "El  
hombre no vive sólomente su vida personal como individuo, -  
sino que también, consciente o inconscientemente, participa  
de la de su época y de la de sus contemporáneos(...).El hombre  
aislado quisiera tener ante sus ojos toda clase de metas, ob  
jetivos, esperanzas, perspectivas, de los cuales pudiera ex  
traer el impulso para realizar grandes esfuerzos y activida  
des. Pero cuando lo impersonal que le rodea, cuando la pro-  
pia época está en el fondo desprovista de esperanzas y pers  
pectivas para toda actividad, cuando se revela ocultamente  
desesperanzada, sin objetivos y desconcertada, cuando a la  
pregunta, consciente o inconscientemente planteada, pero -  
planteada de algún modo, acerca de un último sentido, incon  
dicionado, más allá de lo personal, de todo esfuerzo y acti  
vidad responde un silencio vacío, la actividad de un carác-  
ter recto quedará inevitablemente paralizada"(Z.36-37). El  
autor considera indispensable esta introducción cuando se -  
propone explicar al lector "la condición moral de Hans Cas-  
torp" (Z.33). Igualmente indispensable resulta para expli-

car en profundidad los motivos del viaje: cumplida una etapa de su vida, la de estudiante, Hans teme entregarse a -perpetuidad a la vida que le espera. La inseguridad y la -desesperanza de su época han prendido en él y parece lícito suponer que, a pesar de su aparente prisa por volver al trabajo -que sólo existirá en su mente antes de partir para Suiza- estas vacaciones son recibidas por el joven con un suspiro de alivio. Los hechos confirmarán ésta suposición.

Hans Castorp accede al insospechado mundo hermético del sanatorio en calidad de turista, de observador "completamente sano"(Z.21), como manifestará en su presentación al doctor Krokovski, el segundo de los médicos de la institución, quien juzgará en forma irónica la aseveración del -joven: "En ese caso, es usted un fenómeno altamente digno de estudio"(Z.21). Sin embargo, desde los primeros días de su estancia en el sanatorio descubre Hans que algo anormal le sucede. Se encuentra excitado, con la cara ardiente y los miembros fríos, lo que le produce una sensación a la vez de agradable y placentera (Z.18), y encuentra un sabor insufrible a sus cigarros, cosa que nunca antes le había ocurrido, y que es tanto más notable cuanto que anteriormente ha admitido tener necesidad absoluta de su agradable veneno para sentirse seguro (Z.53). Reposando en la terraza encontrará, tras utilizarlo, su pañuelo manchado de sangre (Z.84). Asegura el autor que, ante tal descubrimiento, Hans se negará a darle importancia, a pesar de que "era algo aprensivo e inclinado por naturaleza a la fantasía hipocondríaca"(Z.84).

De todos modos el propio Mann no tarda en refutar la desprecupación de su personaje, al obligarle materialmente a fumar uno de sus cigarros, desprovistos a estas alturas de su agradable sabor del llano, a título de rechazo de tan sospechosas manifestaciones somáticas (Z.84).

Definitivamente, los curiosos fenómenos que Castorp experimenta -y que sin duda guardan cierto grado de parentesco con aquella exasperante autoobservación de Christian Buddenbrook- no merecerían ser tenidos en cuenta en circunstancias distintas a éstas por las que el ingeniero atraviesa. Ejemplo máximo, la conducta del propio Thomas Mann quien, ante la invitación que los médicos que tratan a su esposa en un sanatorio en todo idéntico al Berghof le hacen de seguir una cura a rajatabla, se precipitará a hacer sus maletas y a volver al país llano. Ahora bien, el caso de la criatura difiere sustancialmente del de su creador. Nada hay en el mundo cotidiano capaz de satisfacer las expectativas de desarrollo personal de Hans Castorp. La vida del llano es enfermiza y conduce a la muerte, y el burgués sólo puede sobrevivir si consigue librarse del germen mortal de la descompasición realizando una cura total. El sanatorio, ya lo veremos, no es capaz por sí mismo de llevar a cabo el milagro. Pero sí lo es de brindar un medio especial -un medio mágico- para la labor psicoanalítico-mítica con la que Hans Castorp intentará renacer a una vida nueva. Así pues, más que la propia entidad de los trastornos que el cambio de aires depara al joven, es la oculta conciencia de la insalubridad radical del caduco modo de ser burgués lo -

que decide a Hans a permanecer en el sanatorio. Ni tan si- quiera la llamativa ordalía de la naturaleza a la que se so- mete -la larga excursión hasta el arroyo junto al cual le - sobreviene una epistaxis incoercible-(Z.126) tiene el valor que a primera vista cabría otorgarle, pues más que la epis- taxis es la experiencia nueva del tiempo que allí se le brin- da, una experiencia mítica de enormes posibilidades que se- rá preciso tratar en profundidad más adelante, lo que en de- finitiva constituirá la clave de su decisión (Z.126-130).

En este preciso instante, Hans Castorp -bien que de forma no del todo consciente- comienza a saberse enfermo, pues se re- conoce menesteroso de algo que la vida cotidiana no puede - darle y sin lo cual su destino amenaza confundirse con el - destino común de sus predecesores literarios. Le será preci- so, cierto es, encontrar una razón socialmente aceptable pa- ra su permanencia. Y serán -y aquí interviene en forma ter- minante la ironía manniana- la ciencia y la técnica en las que el hombre de fin de siècle ha depositado ingenuamente - sus esperanzas, quienes le brinden una coartada irrefutable: Castorp somete su decisión al consejo del director del sana- torio (Z.190-194) y, en último extremo, deja pendiente su - determinación de "la radioscopia y la radiografía(...) las cuales aclararán objetivamente el estado de la cuestión" - (Z.198). No obstante, siendo aquélla la última no es la úni- ca razón de su entrega a la ciencia médica. A nivel conscien- te el joven trata de rechazar la posibilidad de estar enfer- mo -o al menos enfermo de gravedad- atribuyendo sus sínto- mas, por otro lado tan poco significativos, a anemia (Z.109) o a una alteración del estado de ánimo (Z.77) y rechazando

la idea de comprar el saco de piel, imprescindible para las curas al aire libre en invierno, esto es, mucho más allá - del límite temporal que, en principio, se ha fijado (Z.101). La entrada de un nuevo personaje en su esfera existencial - viene a añadir otro ingrediente a esta inicial postura de - repulsa hacia la enfermedad: el humanista Lodovico Settem--brini, apóstol italiano del progreso y la democracia<sup>55</sup> que advierte la peculiar situación de Hans Castorp, no regatea--rá esfuerzos para conseguir que el que será en parte su discípulo abandone el mundo hermético del sanatorio (Z.92,208). Pero ya hemos visto de qué manera claudica el ingeniero ante la conciencia de su menesterosidad, frente a la cual todo artificio intelectual se revela inoperante. En tanto que su enfermedad somática no va a progresar, casi diríamos a manifes--tarse en absoluto, su insatisfacción ante el modo de ser en el mundo propio del país llano, sentida como enfermedad, va a ser asumida dialécticamente hasta su problemática resolu--ción. Aceptando, contra el parecer de todos -salvo los médicos del sanatorio que, lo veremos, tampoco conciben la pato--logía del joven tal como a él se le presenta- ser víctima - de una enfermedad consuntiva, Hans Castorp asume la tarea de "tomar la limitación de la enfermedad sobre sí y superarla"<sup>56</sup>. Dada la especialísima índole del morbo, esta superación que debe conducir a la "salud superior"<sup>57</sup> esto es, a la integral sanidad, al total ajuste del modo de vivir del individuo en el mundo, no puede eludir el análisis de uno sólo de los factores que determinan esta radical manera de estar enfermo. Hans Castorp llevará a cabo esta labor utilizando como ins--trumento la "psicología profunda" tal como Thomas Mann la en

tiende, esto es, dando al calificativo profunda un sentido temporal, en la medida en que bucea hacia "los motivos ancestrales del alma humana"<sup>58</sup>.

Por esta razón sitúa el novelista la peripecia espiritual de Hans Castorp en un medio definido como hermético, en el cual el trasfondo de toda actividad es, evidentemente, el mito<sup>59</sup>. Y no afirmo ésto basándome en tan endeble argumento como el que constituiría la utilización esporádica de nombres mitológicos -el tan equívoco Castorp, Rhadamante, Satana...- por el autor, sino en la enorme similitud que representa la situación material y espiritual del ingeniero con la de un cierto antepasado suyo, de nombre Tannhäuser. El propio título de la novela parece ilustrar un cierto paralelismo con el topónimo de la montaña en que se gesta la aventura del caballero, Hörselberg que la leyenda transforma en Venusberg, y las situaciones por las que ambos protagonistas atraviesan presentan así mismo evidentes puntos de contacto: en Zauberberg permanecerá siete años, apartado de la sociedad de los hombres, este Castorp-Tannhäuser, flanqueado y disputado por las influencias de un moderno, inocuo y bienintencionado Wolfram -Settembrini- y una cautivadora Venus -Clawdia- hasta que al fin un acontecimiento sobrecogedor le arranque de la hermética cumbre. Si bien el propio autor no menciona explícitamente la correlación entre la experiencia de Hans y la de Tannhäuser, preciso es reconocer que la capacidad simbolizadora de la leyenda medieval es -considerada por el autor como de indiscutible utilidad para abordar el problema alemán-europeo de fin de siglo: "El ale-

mán no es un hombre de mundo ni un vividor, o todo lo más lo es por preocupación ética, para no sustraerse a la vida, para no ser un cobarde", afirma en Pariser Rechenschaft. "Lo es", continúa, "a la manera de Tannhäuser, para quien el Venusberg no ha sido ciertamente un placer, sino que constituye el tributo que paga a la pasión un moralista de naturaleza más profunda que los Wolfram y Walter, personajes - simplemente virtuosos"<sup>60</sup>. En estas frases encontramos además un dato extremadamente valioso: la atribución de un carácter decididamente ético al empeño tannhäuseriano de Hans Castorp. Y no sólo personalmente ético sino, en la medida en que el - artista puede ser reflejo perfectivo de la sociedad, como intuía Mann en Königliche Hoheit, de un indudable valor transindividual.

Sobre este cañamazo mítico diversas influencias, como otros tantos hilos de colores, van a modelar la imagen del nuevo Hans Castorp. Su entrega a la enfermedad, el descenso al Hades que el aparente ascenso a la "montaña mágica" encubre, servirá de pretexto al encuentro del joven con diversos personajes representates a la vez de distintos caracteres míticos y de otros tantos modos de entender la propia vida. Y finalmente, por encima de este plano intemporal tendrá lugar la acción novelística propiamente dicha, el acontecer cotidiano de los enfermos físicos y espirituales que pueblan el relato. Entre dos vertientes de la narrativa, la mítica y la novelística, será preciso a partir de ahora conservar el equilibrio hermenéutico a que el autor invita a - todo aquel que pretenda llegar al corazón de su doctrina.

La actitud de observador que Castorp adopta al -  
comienzo de su estancia en el sanatorio, y que no abandona  
rá hasta su vuelta al llano, constituye de por sí un exce-  
lente modo de aprender que el neófito de Der Zauberberg no  
piensa desperdiciar en modo alguno. Su primera observación  
en el restaurante del Berghof es una buena muestra de esta  
actitud: "Había experimentado un cierto temor de recibir -  
impresiones desagradables, pero se sentía decepcionado" -  
(Z.49) ante la comprobación de que, contra lo que cabría -  
esperar de una sociedad de enfermos, el ambiente del come-  
dor difiere poco del que en otro medio pudiera encontrarse.  
Tan sólo advierte que, frente a la impresión de alegría des  
preocupada que manifiesta la mayoría de los comensales, -  
otros pacientes parecen abismados en poco agradables pensa-  
mientos, si bien "nadie les prestaba atención" (Z.49). No  
es, pues, Hans Castorp el único que está de vacaciones en  
las cumbres suizas. El reconocimiento de la propia enferme-  
dad no es, para estos pensionistas, sino el visado para la  
despreocupación que hace tan agradable la vida en el sana-  
torio frente a las cotidianas exigencias del llano. Tal -  
idea explica con suficiente claridad la existencia de un -  
personaje, Otilie Kneifer, que no duda en simular su enfer-  
medad para poder permanecer en el sanatorio y que, descu-  
bierta mediante la utilización de un termómetro sin cifras,  
llega incluso a bañarse en un lago semihelado sin conseguir  
con ello enfermar realmente. Desesperada, volverá con lágr  
mas a la vida activa, no sin afirmar repetidamente que el -  
sanatorio es "su patria" (Z.93). No obstante, no hay que ol-  
vidar que la entrega culpable a la enfermedad es un lujo -

que se paga con la vida. Esto es lo que parecen anunciar - aquellos comensales enajenados, lo que confirma con su conducta el estudiante que se ahorca al conocer el auténtico estado de su dolencia (Z.88) y lo que en el fondo de sí mismos observan, queriéndolo o no, los derrotados personajes - de la novela según veremos a continuación.

Entre los enfermos que rodean a Hans Castorp que sólomente incidental e involuntariamente van a intervenir en su educación se hace preciso mencionar, en primer lugar, a Frau Stöhr y Herr Albin. Es la primera una criatura a la que el autor describe como un dechado de zafiedad, para la cual el único resultado que de la conciencia de su enfermedad se sigue es la perversa alegría que le produce la constatación - de la mayor gravedad de algún otro paciente (Z.83). Albin, en cambio, es una especie de petimetre que abusa neuróticamente de su enfermedad, impresionando con ello a un siempre numeroso auditorio femenino, ávido al parecer de impresio--nes fuertes (Z.84-87). Otros personajes que no por secundarios tienen menor valor a la hora de juzgar la situación - son, por ejemplo, los dos esposos rusos vecinos de Hans Castorp, que convierten la estancia en el sanatorio en una saturnal comparable, al parecer, a las que recogen las crónicas de las distintas epidemias de peste (Z.43-44), fenómeno éste que no parece sorprender a observadores más avezados, como es el caso del doctor Behrens quien, reconociendo que tal conducta no es, ni mucho menos, excepcional, acepta filosóficamente que "...la tisis está unida a una cierta concupiscencia" (Z.439). Y no se reduce esta cupiditas a su -

acepción carnal: otro paciente, Herr Rotbein, cuya dolencia ha alcanzado un estado irreversible, es sorprendido sentado en la cama frente a "... un vaso de espesa cerveza negra, - un salchichón, un buen pedazo de pan moreno y un pepino" - (Z.114) pese a la expresa prohibición del médico jefe.

Pero más decisiva que la de éstos será la influencia de aquellos otros compañeros de prisión -o de vacaciones- que el propio Hans elige como interlocutores habituales. El primero de éstos es su primo Joachim Ziemssen, el joven militar que tan tristemente soporta la suspensión de su carrera impuesta por la enfermedad. Para este honrado joven la enfermedad es algo que nada tiene que ver con unas vacaciones. Baste para comprobarlo la mención de los sucesivos disgustos que las periódicas visitas al director del sanatorio, con su secuela de indefinidas moratorias, representan para él. Ya desde el primer día, haciéndose portavoz -del íntimo sentir de al menos una buena parte de los pensionistas del Berghof, reconocerá ante su primo: "... los de aquí arriba estamos indeciblemente cansados" (Z.13). No ha de sorprendernos, pues, su sentimiento de culpabilidad ante lo que parece la eclosión de una tuberculosis latente en Hans (Z.198), ni su repulsa ante la tranquilidad con que su primo acepta el internamiento sin plantearse la posibilidad de una próxima vuelta a la vida activa (Z.407). Incapaz de comprender los motivos de Hans, que en buena medida han sido ya expuestos, Joachim se rebelará contra la todopoderosa escala de Gaffky (Z. 366) y abandonará el sanatorio bajo su responsabilidad tras una borrascosa discusión con el doctor

Behrens (Z. 440-442). Ni que decir tiene que esta "salida en falso" (Z.380), pues como tal hay que considerarla al no estar en absoluto curado, no producirá otro resultado que el de abreviar su vida. Su alegría al abandonar el sanatorio se verá en breve sustituida por la tenebrosa melancolía del condenado a muerte en que se ha convertido a su regreso (Z.561), y la recomendación que de seguirle hace a Castorp en el andén de la estación de Davos Platz (Z.448) se verá así invalidada.

Respetando el orden cronológico, será Settembrini, el humanista italiano, el segundo compañero de viaje de Hans que exigirá nuestra atención. Como Joachim, el italiano descubrirá enseguida que el ingeniero no está hecho de la misma arcilla que el resto de los pensionistas del Berghof, y en consecuencia le instará, desde más temprano y en forma más apremiante que aquél, a abandonar la montaña mágica. La conducta del joven ante tal invitación muestra hasta qué punto es diferente al resto de los pacientes: Castorp se niega a huir del sanatorio por considerar que, en su caso, esta actitud sólo puede ser fruto de una lamentable cobardía (Z.92-93); y él no tiene miedo a la enfermedad, no teme reconocerse enfermo. No ha mucho le hemos llamado hipocondríaco y, sin embargo, tal afirmación no sólo no desautoriza, sino que en buena medida permite entender la idea anteriormente expuesta. En esta obra, digámoslo una vez más, Thomas Mann va a entregarse a la tarea de descubrir lo que de creativo puede guardar en sí la enfermedad, y quizás sea éste su primer hallazgo: que, sin su carácter inclinado a la hipocondría,

Hans Castorp no sería capaz de meditar acerca de la enfermedad en la medida en que a lo largo de las páginas de Der Zauberberg va a hacerlo. Esto es lo que le da ventaja sobre Settembrini: su cosmovisión -por elaborar- no puede sino beneficiarse del nuevo horizonte de conocimiento que se le ofrece, en el que además, el ocio indispensable para el planteamiento a largo plazo de tan ambicioso objetivo, es quizá la más tangible realidad. Settembrini, el apóstol del progreso ilustrado, querría liberarse de su enfermedad, abandonar el sanatorio y volver de lleno a su quehacer humanista. Pero la enfermedad no le deja y, más aún, irá agravándose progresivamente hasta convertirse en incurable (Z.378), comportándose así con él como ya antes lo hiciera con el resto de los protagonistas mannianos, esto es, refutando sus planteamientos existenciales. Por representar éstos importantes jalones en la moderna historia occidental tiene interés para el autor su análisis y crítica, crítica y análisis que, en buena medida, realizará el moderno Tannhäuser y que contribuirán eficazmente a su educación superior. El culto de dulía al progreso será rechazado no sólo en la figura de Settembrini, sino también, ya lo veremos, en las de los científicos -los médicos- que aparecen en la novela. El propio Settembrini es capaz, a pesar de su limitación en este campo, de hablar irónicamente de la ciencia médica (Z.208), advirtiéndose además que el propio médico jefe es un tuberculoso, lo que hace que Hans ponga en tela de juicio su capacidad de sanar a los demás: "¿Puede dar la liberación aquel que está sometido?", se pregunta el joven (Z.140). Igualmente su temprana admiración por Settembrini evolucionará hacia una -

postura crítica que, en suma, será más enriquecedora. Siendo capaz de reconocer lo que de interesante tiene el pensamiento del humanista, así como el hecho de que el posible aprovechamiento que de sus lecciones extraiga depende en gran medida del ambiente hermético de la montaña mágica (Z.214), no pierde por ello de vista la contradicción que entre los planteamientos existenciales del profesor y la realidad de su instalación en el mundo representa la enfermedad. En uno de sus diálogos plantea Hans, de improviso, un par de preguntas acerca del estado de la enfermedad que el italiano padece, a lo que éste responde con un embarazoso silencio. Hans comprende en este momento que "...con sus dos sencillas preguntas había hecho imposible toda objeción, incluso la república y el bello estilo" (Z.209). El conocimiento de esta clave es lo que permitirá al joven no aceptar sin previa crítica las sugestivas doctrinas de Settembrini, así como mantenerse ecuánime y receptivo en las discusiones que éste sostendrá más adelante con su oponente ideológico León Naphta. A partir de este descubrimiento Hans Castorp está inmunizado frente a las sugerencias de Settembrini acerca de su vuelta al llano. Ya puede decir el humanista que, al cabo de medio año, todo joven que entra en el sanatorio acaba por no tener otras preocupaciones que "el flirt y la temperatura", y considerarle, con razón, "perdido para la vida" (Z.211): Castorp sabe que no son éstos los motivos que le hacen quedarse en el sanatorio. La opinión de Settembrini acerca del mal que se ceba en los moradores del Berghof, en lugar de hacerle dudar le reafirma en su idea original; sostiene el humanista que "...enfermedad y desesperación (...)

son con frecuencia solamente formas del desorden" (Z.235). Quien pretenda curarse no tendrá, pues, más remedio que in tentar ordenar lo desordenado. Y si el sanatorio tiene por fin curar, Hans está en su derecho al pretender llevar a ca bo esta labor clarificadora en su seno. Que éste es su propósito queda suficientemente claro en una de sus conversaciones con Joachim. Sorprendido éste por el giro que experimenta con el tiempo el pensamiento de su primo, se cree obligado a recordarle que "...estamos aquí para mejorar, no para hacernos más inteligentes", a lo que responde Hans que - ambas cosas no se excluyen de ninguna manera, "...y si no crees esto haces dicotomía del mundo -Weltentzweiung-, y si eso haces, quiero hacerte notar que cometes una gran falta" (Z.408). Obrando en consecuencia, el ingeniero no desaprovechará las oportunidades que el Berghof le brinda. Ya quedó dicho de qué manera el propio ambiente sanatorial es propicio para el auto y heteroanálisis. Completando esta labor, el doctor Krokovski, auroral psicoanalista, ofrece al final de una de sus conferencias su ayuda profesional para hacer consciente la enfermedad (Z.137) y, como Joachim comprobará con disgusto (Z.398), Hans Castorp hará uso también de este nuevo método que se deja a su alcance, al que acabará considerando "favorable a la acción y el progreso" (Z.412). Pero volvamos un momento a nuestro italiano. Acabamos de ver por qué camino llega Castorp a adoptar una postura de aceptación crítica de sus doctrinas. Partiendo de ella se entregará con gusto el protagonista a discusiones sobre los más diversos temas con el ilustrado enfermo y, muy en primer término, so bre la enfermedad y la muerte, esto es, sobre aquello que -

en la cumbre constituye "el interés profesional de todos" (Z.455) -séanos permitido trocar profesional por existencial- sin que pueda dejar de tenerse en cuenta que no es - fácil, ni sería recomendable, separar sin más los otros temas -política, religión, filosofía...- de estos dos que, en suma, son la consecuencia obligada de cuanto sobre aquellos se expone. Con todo, es preciso centrar nuestra atención en lo que de la enfermedad, y más tarde de la muerte, piensan los personajes mannikianos.

El primer enfrentamiento dialéctico que a este respecto tiene lugar entre Castorp y Settembrini ilustra la contraposición de dos modos radicales de considerar la cuestión de lo morboso, el romántico expresado por Hans y el ilustrado, por el italiano. Sostiene el hamburgués, hablando de la señora Stöhr, que encuentra "singular que alguien sea tonto y al mismo tiempo esté enfermo", pues en su opinión "la enfermedad hace al hombre fino, inteligente y personal" (Z.103). En respuesta a este juicio, Settembrini asegura que la enfermedad "significa más bien envilecimiento" (Z.105). Frau Stöhr, por no abandonar el ejemplo citado, es "enferma y tonta (...) porque es la miseria misma". Lo lamentable para el italiano es la unión de genio y enfermedad, en la medida en que esta es capaz de abortar aquél. "Un alma sin cuerpo", concluye, "es tan inhumana y atroz - como un cuerpo sin alma" (Z.106). Más adelante, cuando aparezca en escena el perturbador Naphta, Hans Castorp defenderá el punto de vista de Settembrini sin abandonar -aún cuando pueda parecer lo contrario- lo que de defendible tiene -

el que ha poco sostenía. Frente a la teoría de Naphta -  
-"la enfermedad es enormemente humana (...) pues ser hom-  
bre significa ser enfermo" (Z.489-490)- afirma Castorp que  
"la enfermedad es inhumana" porque "reduce -al hombre- a -  
sólo cuerpo" (Z.489). Este giro en el pensamiento del jo--  
ven ¿es auténtico?. Y, dentro de su supuesta autenticidad  
¿están simple como el vocablo giro, quizá desafortunadamen-  
te usado aquí, puede dar a entender?. Los términos del pro-  
blema alcanzan dimensiones increíbles si se para mientes -  
en que, poco más lejos, Mann va a repetir por boca de Naph-  
ta la citada frase sobre el problema aristocrático desde -  
el punto de vista de la enfermedad que se encuentra en el  
ensayo sobre Goethe und Tolstoi. Será preciso, en tal caso,  
buscar la respuesta más lejos del protagonista de la nove-  
la, en frase de la que el propio autor, de forma inmediata,  
deba responsabilizarse. En otro ensayo, Nietzsches Philoso-  
phie im Lichte unsere Erfahrung,<sup>61</sup> sostiene Mann que, en -  
cuanto al valor de la enfermedad, "lo importante es quien  
se pone enfermo" y el uso que de su enfermedad pretenda ha-  
cer. El autor no está dispuesto a abjurar de su idea acerca  
del valor creativo de la enfermedad, pero debe advertir al  
lector poco atento del uso non sancto que de su doctrina -  
pueda hacer una ideología reaccionaria, que no considere -  
su hallazgo -en la medida en que de hallazgo puede hablar-  
se al referirse a una idea, como la presente, que tiene tras  
de sí una larga historia-como un simple, aunque valioso, pun-  
to de partida. Tal advertencia figura, igualmente explícita,  
en el ensayo Die Stellung Freuds in der modernen Geistesges-  
chichte<sup>62</sup>. Planteada en estos términos, la cuestión se tor--

na tan acuciante que la tentación de exponer inmediatamente la respuesta que a dicho problema da el autor en Der Zauberberg es casi irresistible. Pero esta precipitación no está justificada en modo alguno si se tiene en cuenta que quedan aún por conocer ciertos personajes de auténtica importancia para la recta comprensión del relato, y que de los mentados Naphta y Settembrini puede y debe hablarse en alguna otra ocasión. Continuemos, pues, pasando revista a los habitantes de la "montaña mágica."

Tan importante al menos como los dos ideólogos a quienes hemos dedicado ya unos momentos, el principal personaje femenino de la novela, Clawdia Chauchat, requiere ahora nuestra atención. No en vano es la fuerza fundamental que retiene a Hans en el sanatorio, según él mismo admite (Z.646). Y ésto en un doble sentido, al que la dinámica de la narración nos tiene ya acostumbrados: en el aspecto meramente narrativo, el enamoramiento, si así cabe llamar a la pasión que la paciente rusa despierta en el joven, enormemente complicada y entreverada siempre con especulaciones de muy diversa laya, y en el trasfondo su calidad de elemento mítico que suscita en Castorp la vivencia del retorno, la nueva experiencia del tiempo a la que no ha mucho aludíamos, constituyen los motivos esenciales del empeñamiento del protagonista en su idea de permanecer en el Berghof.

Es la rusa una enferma no demasiado grave, que puede por tanto permitirse el lujo de retornar con frecuencia al llano, si bien periódicamente debe pasar temporadas de cura en el sanatorio. Este vaivén, que al primer golpe de vis-

ta obliga a pensar en Perséfone, dice mucho acerca de su carácter de mediadora entre el mundo de los hombres y el de - las sombras que tan profundamente atraerá a Castorp, enemigo, como ya vimos, de toda dicotomía. En todo caso, no es - extraño que los pensamientos que el joven le dedica se ca--ractericen por su ambigüedad, cuando no se trata de auténticas preguntas que, en ocasiones, quedarán sin respuesta. La primera vez que puede contemplarla a su sabor, tras la conferencia del doctor Krokovski a la que acude inmediatamente después de la vivencia del arroyo, comprueba cómo las translúcidas mangas de su vestido acentúan el atractivo de sus - brazos, que no sería tan notable en caso de estar directa--mente expuestos a la vista. Esta atracción de la belleza velada, que tanto recuerda a Nietzsche, le lleva súbitamente a preguntarse: "Pero si la mujer está interiormente enferma, si no es en modo alguno apta para la maternidad, ¿qué pasa? ¿Tiene entonces algún sentido que lleve mangas de gasa para despertar la curiosidad de los hombres hacia su cuerpo, hacia su cuerpo interiormente enfermo?"(Z.137).

Castorp se da cuenta de que entra en un camino peligroso, el mismo que antes que él han empezado a recorrer Tonio Kröger y Gustav von Aschenbach. El mismo en el que él, Hans Castorp, puso ya el pie en la infancia al experimentar un sospechoso interés por un compañero de colegio, Pribislav Hippe, a quien Clawdia le recuerda continuamente, y que va a recorrer ahora hasta sus últimas consecuencias. Con el - tiempo irá sintiéndose más a su gusto entre las sombras del Berghof y utilizando, en consecuencia, su visión crepuscular

para descubrir todo aquello que permanece oculto al que no se arriesga a ser nictálope. Sus ideas sobre el cuerpo enfermo de la rusa cambiarán, en consecuencia, con esta nueva óptica. La enfermedad, ese acontecimiento biográfico -- que tanta preocupación --cuando no pavor-- despierta en el habitante del país llano, cuya valoración ha empezado a entrar en crisis en la novela y en el ánimo de su protagonista, desvela ante los ojos del neófito aspectos insospechados. No sólo no puede ser utilizada como negativo elemento de juicio --lo que, en suma, suponía la anterior interrogación de Castorp-- sino que comienza a adquirir un valor positivo, si bien esta positividad tiene todavía carácter -- equívoco, engañoso tal vez, no llegando todavía a "tornar fructífero lo bionegativo", por decirlo con palabras de Hofmann. En esta ocasión en que Hans contempla a Clawdia se ve obligado a reconocer "el relieve y la acentuación de su cuerpo a causa de la enfermedad, la carnalización --Verkörperlichung-- de su ser que la enfermedad producía..." (Z.219). Esta carnalización, esta reducción de lo humano a lo corporal tiene, a no dudarlo, una consecuencia inmediata que no escapa a la perspicaz observación de Hans: "La enfermedad te da libertad" (Z.629), dirá a madame Chauchat en el curso de -- una de sus conversaciones. Pero esta libertad ¿no linda peligrosamente con la idea de "vacaciones" que parece ínsita en la mente de los enfermos vulgares del sanatorio?. De golpe se plantea la moralidad de esta concepción de la enfermedad y de la libertad. Más aún, se reconoce su carácter irreflexivamente ético: "Su enfermedad era, si no completamente, al menos en buena parte de naturaleza moral, y verdaderamente,

como Settembrini había dicho, no la causa o la consecuencia de su indolencia, sino una y la misma cosa" (Z.242). Hay - que tener, pues, cuidado con semejante modo de enfermar. A pesar de la inexcusabilidad de la figura de Clawdia Chauchat -y su correlato infantil- para que el destino, o más bien - la labor de Hans Castorp, se cumpla hasta sus últimas consecuencias, no debe perderse de vista que tampoco en este caso es capaz el enfermo de trascender su enfermedad. Castorp lo sabe y lo reconoce, primero en el marco mítico de la Walpurgisnacht -"...ya una vez, cuando yo era colegial, te pedí tu lápiz (...) porque te amaba irrazonablemente, y desde entonces, sin duda, de mi antiguo amor por ti me quedan marcas que Behrens ha encontrado en mi cuerpo y que indican - que ya entonces estaba enfermo" (Z.361)- y luego, casi al final de la narración (Z.630). No obstante, una vez admitido el carácter de medio que la enfermedad asume en su caso particular, Hans acepta en forma plenamente consciente la - tarea que este descubrimiento le señala y a la que desde el comienzo del relato, como hemos visto, estaba destinado si pretendía sobrevivir: "No me marcharé impetuosamente, como mi pobre primo que, como tú habías predicho, murio al intentar prestar servicio en el país llano, aún a sabiendas de - que iba a morir; pero prefirió morir a continuar al servicio de la cura. Bien, para eso era soldado. Pero yo no, yo soy un paisano; para mí sería una deserción comportarme como él y querer a toda costa, pese a la prohibición de Rhada manente, servir en el país llano al progreso y la utilidad. Eso sería la mayor ingratitude e infedilidad para con la enfermedad y con el genio, y también para con mi amor por tí,

del que llevo las viejas cicatrices y las recientes heridas." (Z.629-630). Con esta idea, inexpressa hasta ahora, Castorp - se ha prestado a convertirse en campo de batalla de los dos teorizantes que son Naphta y Settembrini, y a comportarse como receptivo y crítico espectador de la actividad -inactividad en la mayoría de los casos- del resto de los pensionistas del Berghof. Inspirado por ella provocará, después del primer encuentro con Naphta que Settembrini, no lo olvidemos, trataba a toda costa de impedir, aquellos enfrentamientos dialécticos que inevitablemente surgen de la confrontación entre tan dispares ideologías. Ya hemos tenido ocasión de presenciar alguno de ellos, y en otros apartados volveremos a tomar contacto con el pensamiento de estos personajes. Para despedirnos de ellos en este capítulo dedicado a la enfermedad recordemos ahora una de las discusiones que en presencia del joven mantienen sobre el tema, aderezada esta vez con la presencia de un cuarto e inocuo personaje, Anton Ferge. Alaba Naphta ante sus oyentes los excesos de caridad para con los enfermos a que la idea que de la enfermedad se hacía la Edad Media europea como medio de justificación, de redención del pecado, da lugar: "... hijas de reyes habían besado las llagas malolientes de los leprosos, se habían expuesto directamente al contagio de la lepra y llamado rosas a las úlceras que se formaban sobre su propio cuerpo, habían bebido el agua con la que se lavaban los enfermos supurantes..."(Z.474). No es ésta ocasión de deslindar lo que de verdadero y legendario hay en esta cita de Naphta, pues lo que para nosotros tiene auténtico interés es la cosmovisión que pone de relieve. Settembrini, como era de esperar, recoge el guante y lan

za un exordio progresista a favor de "las modernas formas de la caridad humanitaria", rechazadas por Naphta como inútiles en los tiempos en que los hechos que él refiere tenían lugar. Settembrini afirma entonces que esa piedad hacia los enfermos tiene sus más profundas raíces ancladas en la proyección que de su propia persona hace el sano sobre el que sufre: etimológicamente hablando, en la compasión Mitleid; y esta compasión "es en alto grado excesiva", pues parte de la errónea creencia de que el enfermo es "un sano que debe soportar las torturas de un enfermo", siendo la realidad muy diferente; la naturaleza se ocupa de producir "reducciones de la sensibilidad(...) narcosis bienhechoras, adaptaciones morales y espirituales (...) que el sano olvida ingenuamente tener en cuenta" (Z.475). Este último aserto de Settembrini tendrá, lo veremos, enorme importancia a la hora de ver cómo Hans Castorp conquista del todo su libertad intelectual para, partiendo de ella, ser capaz de llegar a un grado de vitalidad y a una cosmovisión superiores a los que exhiben los demás personajes de la novela. Volviendo a la conversación en que nos hallábamos, diremos que Settembrini concluye su intervención asegurando que la enfermedad es "un estado particular, pero en modo alguno un estado honorable" (Z.475). Terciará entonces Ferge, quien no ha mucho sostenía que un accidente quirúrgico sufrido por él ha sido el único acontecimiento que le ha llevado "más allá de las contingencias humanas más humildes" (Z.471), tratando de reconquistar para la enfermedad el calificativo que Settembrini le niega. El italiano persiste en su crítica de la para él morbosa idea de Naphta, Ferge y, en parte, de Cas--

torp, asegurando que su propia enfermedad no le produce - otra cosa que vergüenza (Z.476). Settembrini es, al menos, consciente de su impotencia para superar su enfermedad. Naph ta acude a razones en que lo religioso linda con lo blasfemo y Ferge, en fin, acepta el cojitrancu ideal de aristocracia que la morbosa sociedad del sanatorio ha elaborado, y - que es tan endeble que se tambalea ante la simple sucesión de los días nublados, en los que las quejas de los pacientes por el estado del tiempo revelan "el estado de ánimo de las gentes cuyo destino justificaba la excepcional necesidad de consuelo" (Z.494). Queda por ver en qué medida la agazapada compañera de la enfermedad, la muerte, colabora a la educación superior de Hans Castorp. Pero en lo ya dicho se hace evidente el atenuamiento de Mann a la consigna lanzada años más tarde en el citado ensayo sobre Nietzsche: "Lo importante es quién está enfermo".

En Der Zauberberg se lleva, pues, a cabo la tarea de interpretar la enfermedad como un hecho que sustantivamente carece de valor determinado, radicando su importancia en el modo en que el paciente se relacione con ella. Hans - Castorp, que de todos los personajes de la novela será el - único que salga del sanatorio sano -íntegramente sano, diríamos ahora- basa su éxito en la asunción productiva de lo morboso, de lo bionegativo en palabras de Hofmann. Puede hacer lo, se dirá, porque su enfermedad orgánica tiene una entidad más que discutible. Cierto es. Pero no es menos cierto que, pese al ambiente enfermizo que le rodea, el joven no va a - sucumbir ante el bacilo de Koch ni, a la larga, ante los en-

cantos de las "vacaciones" que, como sostenía Lukács, la enfermedad representa para los otros enfermos. La enfermedad como medio superior de conocimiento: tal era la ambiciosa tesis de Nietzsche, como lo es ahora de Thomas Mann. No obstante, esta vigorosa afirmación a la que el novelista llega tras años de penoso esfuerzo ¿trasciende el ámbito de la personalidad aislada del elegido?. No parece ser así, y el propio autor se apresura a ilustrarlo con una nueva metáfora. El joven europeo que ha conquistado su derecho a vivir abandona el mundo hermético del Berghof para encontrar a Europa entregada a su autodestrucción, librando una guerra suicida que hace inútiles las conquistas individuales. El autor casi da por segura la muerte de Hans Castorp en el campo de batalla, se despide de su personaje con un sollozo que parafrasea el adiós de Wotan a Brünhilde y cifra en el futuro su esperanza. Pero la construcción de ese futuro es, en buena medida, tarea del escritor, del artista, del que puede ver lo que sus contemporáneos, más ocupados o menos atentos, no son capaces de discernir. Es preciso, pues, que el artista, que ha aprendido a crearse una nueva vida sobre la enfermedad y la muerte sepa, volviendo a la idea inspiradora de Königliche Hoheit, representar a todo el género humano de forma que éste acepte tal representación y, en consecuencia, sea capaz de recorrer el camino que el pionero le enseña, educándose y naciendo a la nueva vida con él. El artista ha visto a Hermes, más ahora debe ser él mismo el Psicopompos si pretende que su esfuerzo no sea estéril. La búsqueda del ideal del artista-mediador será el leitmotiv de toda su obra posterior hasta llegar a la segunda guerra mundial.

¿Quién es, cómo es ese artista a cuya habilidad - se encomienda la tarea semidivina de mejorar la salud de la humanidad?. Sin duda alguna, se responderá Mann, un elegido de la divinidad, sea ésta el dios cristiano en el caso de - Jacob, José, Moisés y Gregorio, o la propia naturaleza en - el de Goethe. Ya en el ensayo Goethe un Tolstoi se hace patente la distinción entre el elegido, el "divino" -Goethe, Tolstoi- y el "santo" -Schiller, Dostoievski-. Mientras que este último padece enfermedad y limitación, y la sentencia veterotestamentaria "parirás con dolor" viene como de molde a su esforzado método de trabajo -recuérdese lo dicho acerca de Schiller en Schwere Stunde- el primero es aquel para quien la enfermedad no pasa de ser, en muchos casos, un hecho de cotidiana observación en el prójimo que raramente - llega a rozar la privilegiada constitución del elegido, no dejándole tal vez otra salida que la de acentuar en forma - hipocondríaca sus poco importantes dolencias. Esto , al me nos, es lo que parece afirmar el novelista en Lotte in Weimar<sup>63</sup>. Tampoco precisa aquel el concurso de tal situación lí mite, pues su carácter olímpico no requiere la elevación so bre la limitación para ganar altura. Queda esto patente en la queja que Riemer, secretario de Goethe, formula ante Lot te: "Uno conoce que está en posesión de un saber debido a - serios estudios (...) pues bien: un espíritu como el suyo, que ha recibido el sello y la bendición, utilizando una frac ción defectuosa de este saber nuestro, que le llega no se - sabe como, o que nosotros mismos le hemos dado -esto es, le servimos como proveedores de saber (...)- devuelve lo que - ha tomado como si fuera suyo, agregándole como ingrediente

algo de sí mismo, y , marcándolo a su imagen, le confiere un valor doble o triple de aquel que el mundo y la humanidad - habrían atribuido jamás a toda nuestra erudición de sabios de cámara" (LW.49). En el caso del elegido son otros, menos importantes para la economía espiritual de la humanidad, - los que deben sufrir enfermedad. La grandeza de Goethe no - puede comprenderse en toda su extensión, afirma Mann, si se prescinde de la sombra que sobre sus seres más próximos arroja<sup>64</sup>. El mismo lo reconoce al recordar las precoces muertes de sus hermanos: "Elegidos, yo para quedarme y vosotros para partir (...). Vivo en vuestro lugar, a costa vuestra. ¿Soy tan egoísta, tan ávido, que he atraído hacia mí, criminalmente, aquello que hubiera podido haceros vivir? (...). Singulares nacimientos, que, por una parte producen una vida notable y, por otra, producen la muerte" (LW.218). La tímida protesta de Riemer, las realidades de Lotte y Augusto, el hijo del genio, son otras tantas muestras de "el ejercicio instintivo y despiadado del vampirismo"<sup>65</sup> que constituye en buena medida la actividad creadora de Goethe, justificable solamente en cuanto tal actividad es capaz de deparrar un enriquecimiento vital a la totalidad de la especie humana. Otro tanto ocurre en el caso de Jacob y de José, que recibirán la bendición a expensas de sus hermanos mayores a los que, por ley, correspondería. El más paradigmático de los elegidos de Thomas Mann, José, hijo de Jacob, experimenta como indiscutible y necesaria esta realidad, lo que el autor formula en los siguientes términos: "Su confianza ciega era una especie de mala costumbre que, pese a la existencia de signos inequívocamente contradictorios, le inclinaba

a pensar que todos los hombres le amaban más que a sí mismos". En consecuencia, interpretará como gozosa epifanía de esta realidad el sueño de las gavillas que con descaro incomparable -quizá por inocente- relatará a sus hermanos y que le traerá, como es bien sabido, desagradables consecuencias (JSB.377-382).

Pero este vampirismo forma parte, no lo olvidemos, del plan de la divinidad, en el caso de José, y de la ley - de la naturaleza en el de Goethe. También los infortunios - que acaecen a Jacob y su hijo, así como la presencia de personajes de signo negativo -Labán, por ejemplo- que bien pueden ser considerados la contrapartida de los privilegios inherentes a la bendición de que aquellos son portadores, son amargos ingredientes en cuya voluntaria aceptación por parte del elegido se encuentra el correlato a la experiencia de la enfermedad en el caso de los 'santos'. Lo que ocurre ahora es que Jacob y José son conscientes, a diferencia de Hans Castorp, de la elección divina de que han sido objeto -Castorp, recordémoslo, está a caballo entre los dos caracteres paradigmáticos definidos en Goethe und Tolstoi- y a la luz de este conocimiento, no pueden por menos de aceptar gozosamente la ocasional desgracia que, para ellos -y esto es especialmente claro en el caso de José- no constituye más que un episodio aislado del acontecer a que están destinados.

A grandes rasgos, este es el mediador elegido por el novelista para cumplir la magna tarea que se ha propuesto. Si consideramos que la novela sobre Goethe no es sino - un paréntesis, un denso intermedio en el seno de la megalí-

tica tetralogía bíblica, surge al instante la pregunta sobre el motivo de la elección de un medio narrativo tan anacrónico por el autor. En efecto, Thomas Mann nos tiene acostumbrados a encontrar en su obra tan sólo personajes de su propia época, y sorprende el paradójico hecho de que, para resolver el problema fundamental del siglo veinte, acuda el escritor a un personaje cuya cronología se remonta a "los días de Set" (JSB.15). Pero ¿es real esta sorpresa? ¿O reconocemos más bien que, desde hace ya mucho tiempo, un acorde críptico en la narrativa manniana preludiaba la aparición de semejante personaje?. Lo mítico ha encontrado cobijo en el corazón de la obra de Thomas Mann desde la época de Buddenbrooks, y lo que hasta Der Zauberberg permanecía oculto se convierte ahora en medio esencial de intelección. Así lo afirma el propio autor en carta al mitólogo Karl Kerényi - (20-II-1934)<sup>66</sup>: "De hecho, en mi caso, el interés creciente por el elemento mítico y religioso-histórico (...) corresponde a un gusto que, con los años, se separa del elemento burgués-individual para orientarse hacia lo típico, lo general y lo humano". Es ejemplar y válido tan sólo aquello que a lo largo de los tiempos se ha mantenido incólume en el espíritu humano, por debajo de todo cambio accidental. Y se trata de buscar lo ejemplar, lo supratemporalmente válido, la respuesta a los interrogantes esenciales de la vida humana más allá de lo contingente -en palabras de Hans Castorp, la "res bina, lapis philosophorum"- y mostrarla en forma inequívoca a la humanidad entera. Sólo la vuelta a los arcanos, der Höllenfahrt -viaje a los infiernos, título del prólogo de la tetralogía- que comienza con Gustav von Aschen--

bach, puede, a juicio del autor, resolver el enigma. Veamos a continuación los hallazgos sobre la enfermedad humana a que el ambiente histórico-mítico de la narración da pábulo, y el destino reservado a la ambiciosa tentativa de Thomas Mann.

No ha de extrañar que el principal de los hallazgos a que acabo de referirme sea la asociación entre enfermedad y culpa, enfermedad y deuda, omnipresente en la mentalidad de la civilización de que se ocupa la novela. Ya en toda la obra anterior de Mann hemos visto en qué medida, y bajo qué especiales matices, tal mentalidad pervive en la sociedad burguesa. Pero su formulación más inmediata, huelga decirlo, es obra de la que ahora nos ocupa. Tanto en Joseph und seine Brüder, Das Gesetz<sup>65</sup>, Die vertauschten Köpfe<sup>68</sup> y Der Erwählte<sup>69</sup> -dentro de las novelas en que la mentalidad mítica o religiosa ejerce su soberanía- como en Lotte in Weimar -de nuevo en la línea de las anteriores creaciones de Mann-, dicha asociación aparece por doquier. La enfermedad es en parte castigo de una culpa, y en parte, como sabemos desde Buddenbrooks, consecuencia inevitable de un modo de existencia erróneo, culpablemente erróneo, si bien el carácter ético del error no es, a veces, perfectamente comprendido por el enfermo. En Die Geschichten Jaakobs, primera parte de la tetralogía, se atribuyen las enfermedades de los animales a ceremonias religiosas destinadas a los ídolos - (JSB. 63-64) en detrimento de las obligaciones contraídas con el que, para Jacob, es el dios verdadero y único. El propio Jacob teme que José pueda enfermar en el caso de persis

tir en su contemplación nocturna de la luna, y basa su temor no tanto en el hecho de que el muchacho, al contemplar semidesnudo el astro nocturno, se arriesga a sucumbir a la humedad y la baja temperatura, sino en que su acción es susceptible de interpretarse como el ofrecimiento a una divinidad inexistente: "Mis ojos te han visto sentado, desnudo bajo los rayos de la luna, como si el Todopoderoso no hubiera puesto en nuestro corazón el conocimiento del pecado", y teme que "incurriendo en la reprobación del Señor, atraigas - su cólera sobre tí y sobre toda la estirpe de Abraham" (JSB. 71-72). Del mismo modo se interpreta la impotencia sobrevenida al faraón y varios de sus cortesanos al pretender gozar de Sarai, la esposa del antepasado, interpretación que por otra parte justifica la aparente perversidad de Abraham al consentir en la entrega de su esposa a cambio de importantes regalos: "Nos está permitido suponer que había dado por descontado que el Señor, de una u otra manera, preservaría a Sarai de toda mancha" (JSB. 92). En la tercera de las novelas de la tetralogía, Joseph in Ägypten, se da como uno de los múltiples motivos que inducen a Mut-em-enet, la esposa de Petepré -el Putifar de la tradición bíblica- a morderse la lengua, el castigo por la culpa en que incurre al pretender así atraer sobre su persona la atención de José (JSB. - 863). La etiología de esta autolesión aúna así la tentativa de obtener una ganancia por la enfermedad y la autopunición debida al reconocimiento de la inmoralidad del medio utilizado, si bien aquí la interpretación de la culpa tiene un carácter más psicoanalítico que mítico o religioso. De todos modos, la vinculación existente entre mentalidad mítica

y psicoanálisis es expresamente reconocida por Thomas Mann; véanse a este respecto sus ensayos Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte y Freud und die Zukunft.

También en Joseph der Ernährer, obra con la que concluye el extenso relato, se encuentran referencias a esta mentalidad: Judá, el hermano de José, "podía inferir que todos sus males, los propios y los de sus hijos, acaso ajenos al drama y a su participación, en él tenían su causa" (JSB. 1157). El drama al que se refiere es, naturalmente, la agresión perpetrada contra el favorito del padre y su venta a los mercaderes. Y la culpa, lo hemos oído en boca de Jacob, trasciende al propio culpable haciéndose extensiva en este caso a sus hijos. Del más joven se nos dice que "no fué sino enfermizo", pero los dos mayores eran "además viciosos, enfermizamente viciosos y viciosamente enfermizos" (JSB.1158), revelando así la impureza heredada del padre. Y, abandonando por un momento el ámbito semítico, Thomas Mann no duda en atribuir los dolores de cabeza que con frecuencia presenta Amenhotep, señor del Alto y Bajo Egipto, que no tardará en darse el nombre de Eknatón, consagrandó así el efímero culto al Señor de Atón, frente al Ammón defendido por la casta sacerdotal, a "una vaga pero inquietante comprensión del antagonismo existente entre la devoción a su cara teología de Atón y los deberes de un rey del país de Egipto" (JSB.1034). En Das Gesetz, narración breve centrada en la figura de Moisés con la que Mann culmina la tarea emprendida en la tetralogía de José, no podían faltar testimonios de la creencia en la relación inmediata entre enfer-

medad y deuda, teniendo en cuenta que su argumento no es otro que la exposición hecha por Moises a su pueblo de la ley moral contenida en el Decálogo. Así, por ejemplo, se nos dice que "cuando un hombre conculcaba alguno de los preceptos se sentía enfermo por haberlo hecho aunque no pensara en el castigo" (G. 654). Bien lo sabe el legislador, el educador, Moisés, cuando asegura: "En piedra de la montaña he grabado el abecé de la conducta humana. Pero también debe quedar grabado en tu carne y en tu sangre ¡oh Israel!, de modo que quien infrinja uno sólo de los diez mandamientos (...) sienta helado su corazón por haber transpuesto los límites señalados por Dios" (G. 672).

También en Die vertauschten Köpfe, relato de ambiente hindú, se afirma la vinculación entre enfermedad y culpa, si bien "estos conceptos se han mantenido intactos (...) especialmente en lo que a las creencias populares se refiere"<sup>70</sup>, al paso que, en el pensamiento teológico-metafísico de la India antigua, la enfermedad no siempre tiene carácter moral; la enfermedad y la deuda moral son modos de la ruptura del ajuste del cosmos, pero esta ruptura puede ser inconsciente, involuntaria y, por tanto, no culpable. Tal es, al menos, la idea de Filliozat<sup>71</sup>. Thomas Mann, partiendo del paralelismo existente entre las culturas hindú y helénica llegará aún más lejos, confiriendo a la Gran Madre -Durga, Kali- las características espirituales de los dioses del panteón griego, incluso exagerándolas, en el afán de mostrar a la divinidad en actitud "maternalista" frente a sus descarriadas criaturas. Cuando Sita, principal per

sonaje femenino de la novela, expone su temor de que el hijo que espera nazca "pálido y ciego" como castigo a su anterior conducta pecadora (VK. 583), motiva el sarcasmo de Kali quien, tras afirmar que ese temor no es más que "una necia superstición femenina" advierte que "lisiados, pálidos y ciegos tiene que haber en mi engranaje" (VK.584). La concepción naturalista de la enfermedad se muestra, paradójicamente, en la mente de la divinidad; tal vez la paradoja sea sólo aparente, pues el posesivo con que la diosa señala el ciclo cósmico parece volver las aguas a su antiguo cauce, si bien dando pie a una interpretación científico-religiosa de aire más audaz. De todos modos, respondiendo como siempre a la incitación constante de lo lúdico, Mann hará al hijo de Sita pálido y miope, lo que le da motivo para el siguiente comentario: "De este modo se cumplen las profecías de viejas convicciones populares: se cumplen de manera aproximada y algo borrosa; puede afirmarse que se han cumplido, y también puede discutirse" (VK. 612).

En Der Erwählte, de tema medieval, la relación entre enfermedad y pecado no es ya una relación causa-efecto, si bien en la mentalidad de la época las ideas religiosas pugnan, al menos en los más claros cerebros, con las científicas por establecer los criterios de comprensibilidad del mundo. Consecuentemente, cuando Gregorio impone a su madre-esposa la penitencia de asistir a los enfermos, "incluso a los leprosos" (E.412), se aúnan en su espíritu la caridad cristiana y una nueva y más positiva concepción de la remisión de la culpa por la enfermedad: la penitente se expone

al contagio en el intento de ayudar al que padece, aceptando el posible castigo -la enfermedad- y confiando a la vez en el reconocimiento divino del mérito de su acción.

De la mano de Gregorio volvemos casi hasta el presente -al menos, hasta un pasado inmediato a comparación - con la época en que transcurría la acción de los anteriores relatos-, junto al Goethe de Lotte in Weimar quien, tomando de nuevo el tema enfermedad y culpa al modo en que hasta - ahora lo hemos reconocido en la obra de Thomas Mann, nos - muestra la pervivencia de la antiquísima idea en la mentalidad occidental. Afirma el Júpiter de Weimar que "ante los - estigmas de las taras físicas infligidas por Dios, todo espíritu noble experimenta un sentimiento de repulsión" (LW. 273) y, en otra ocasión, atribuye la enfermedad de su secretario a sus ideas políticas, revolucionarias y, a su modo - de ver, culpablemente erróneas: "¿No cree usted (...) que - su morbilidad y su asma no eran, en lo corporal, otra cosa que el correlato de aquellas extravagancias en el dominio espiritual?" (LW.228).

Resumiendo lo hasta aquí comentado conviene advertir que la diferencia fundamental entre el punto de vista - religioso y el psicoanalítico acerca de la enfermedad radica en que, para el primero, la enfermedad como castigo de - la culpa viene de la divinidad, mientras que, para el segundo, es el propio paciente quien íntimamente consciente de - su maldad, de este modo se castiga. En la tetralogía, ya lo hemos advertido, Thomas Mann hermana totalmente mito y psicoanálisis, permitiéndose, en consecuencia, el uso del enri

quecedor enfoque psicoanalítico cuando es él quien habla. No debe, pues, sorprender a nadie el hallazgo de reflexiones como ésta: "El corazón del soberano desfallecía, o latía con precipitados golpes contra su pecho y casi le faltaba el aliento; sus deyecciones contenían materias necesarias a la economía, que el cuerpo se negaba a asimilar, dedicado como estaba a su propia destrucción" (JSB. 722).

Otro aspecto que requiere la atención del novelista es, como ya lo fué en anteriores ocasiones, la instalación en el estado morbozo. A este respecto, preciso es decir que Mann insiste en su anterior opinión: una vez enfermo, el hombre debe, naturalmente, buscar el modo de soportar su estado hasta que se consiga la curación. Para esto existen dos posibilidades: la primera la constituyen los artificios de la naturaleza a que Settembrini se refería en Der Zauberberg; la segunda, la propia adaptación consciente del enfermo a su nuevo estado en los casos en que tal adaptación se consigue. En lo que se refiere a aquellos mecanismos inconscientes, meramente biológicos, de adaptación, pueden entresacarse de la tetralogía diversas citas. Cuando llega, por ejemplo, el momento de describir el nacimiento de Benoni-Benjamín, que acarreará la muerte de Raquel, su madre, el novelista no puede por menos de constatar la "extraña facultad de olvido orgánico, particular de las mujeres: más de una que, en las angustias del alumbramiento, ha jurado no conocer varón de nuevo para sustraerse a dicho tormento, se encuentra otra vez encinta al cabo de un año; el sexo débil pierde singularmente la memoria de los

sufrimientos pasados" (JSB. 282). Dejando a un lado lo que de ironía manniana haya en esta frase, no debe pasarse por alto esa peculiar observación del "olvido orgánico" que el autor hace en el texto precedente. De todos modos, hablando con seriedad se hace preciso reconocer, como en su momento lo hizo Settembrini, que estos artificios son propios de la especie. Con este carácter se atribuyen a José, golpeado y sepultado en el pozo por sus hermanos, las meditaciones del autor, repetición casi literal de las expuestas por boca del italiano en Der Zauberberg: "El espectador com pasivo juzga esta realidad, que no es la suya, desde un pun to de vista sentimental puramente teórico. Se coloca en el lugar del otro, tal como está allí; error de la imaginación, pues este otro, en razón de su mismo estado, ha dejado de ser semejante a él. ¿Qué significa, por lo demás, que un es tado es 'insoportable', desde el momento en que debe ser so portado (...)? No hay dolor que, a la larga, no se relaje un poco". (JSB.431-432). Este duro aprendizaje capacita a Jo sé para responder a las amenazas con que Mut-em-enet, al no conseguir su propósito de seducir al joven, no duda en em plear: "...dentro de sus límites también, mi capacidad de su frimiento asignará un término a mis dolores, más allá del cual el sufrimiento no podrá prolongarse siendo, como es, li mitado. Placer y dolor me los pintas como inconmensurables; pero exageras, porque ambos no van más allá de la capacidad humana" (JSB. 901).

Pero la menesterosidad no siempre encuentra el grado deseable de adaptación. Tal es el caso de Amado, el gr

enano amigo de José, que ante las burlas de que es objeto reclama un mundo a su medida y lamenta su situación: "... con las cosas como están el enano se halla colocado dentro de lo desmedido..."(JSB.589). El más claro ejemplo de la inevitabilidad de la puesta en juego de los medios voluntarios de adaptación a la vida menesterosa se da en el personaje de Mont-kaw, administrador de Petepré y superior directo de José. Gravemente enfermo desde su juventud -pensemos en lo que una glomerulonefritis mal curada podía significar en la época en que transcurre la historia- se esfuerza por superar su limitación a fin de hacer más llevadera la vida a su amo, al que quiere profundamente. Desde su aparición en escena advierte el autor que su aparente despreocupación respecto al uso que de José, el nuevo esclavo, pueda hacerse, sería perdonable "...en un hombre agobiado de quehaceres y al que a veces sus ríñones atormentaban" - (JSB.628). Su conducta posterior para con el joven dará un rotundo mentís a esta despreocupación y hará ociosa la excusa del autor. Pero no es solamente el amor hacia su señor y hacia José lo que motiva su renuncia a utilizar su enfermedad como coartada. La exigencia para consigo mismo de este entrañable personaje tiene raíces más profundas: Mont-kaw "...pertenecía a la categoría (...) de aquellos para quienes la felicidad y la dignidad del alma consisten en ser 'justos y equitativos' (...) aunque fuera al precio del propio renunciamiento. Por naturaleza, Mont-kaw aspiraba a esta alegría, a esta nobleza, acaso porque era de mala salud y sus ríñones a menudo le hacían sufrir" (JSB. 676). "Acaso porque" y no "a pesar de". Volvemos a encontrar al Thomas

Mann de Schwere Stunde. Pero retornemos al personaje. Después de la primera hematuria "había tenido que vivir tranquila y valerosamente, en lucha con un intermitente mal (...) lo que no impedía a Mont-kaw cumplir sus deberes cotidianos con un silencioso heroísmo" (JSB. 734). Tenemos aquí de nuevo al 'santo', a un 'santo' bien modesto, sin más pretensión que la puramente ética de ser "justo y equitativo". En él, la adaptación a la situación deficitaria que la enfermedad representa se hace, en modesta medida, creación, - acción positiva sobre el mundo que le rodea. Muy distinta es la postura del 'divino', o al menos del 'divino' real, como Goethe, frente al arquetípico, como José, que asume en su - persona los aspectos más positivos del otro tipo, como tuvimos ocasión de comprobar en el episodio del pozo. De aquel refiere Mann que, en la convalecencia de una enfermedad, - "la debilidad le arrancaba abundantes lágrimas" (LW. 109). El 'divino', en suma, es un mal enfermo, sin duda porque no está hecho para la enfermedad. Ello mismo le impulsa a abusar de sus transitorios estados morbosos, solicitando para sí una atención más proporcionada a su hipocondría que al - real alcance de su enfermedad. Goethe, aquejado de reumatis- mo, se lleva a menudo la mano al brazo enfermo para reclamar la atención de los circunstantes hacia su dolencia (LW. 263). De nuevo aparece aquí un aspecto que ya conocíamos: el uso de la enfermedad con fines espiritual o materialmen- te lucrativos. El propio Goethe no hace ascos a la posibili- dad de usar dolencias más o menos reales para eludir el - al parecer incómodo deber de visitar a su madre, a la que - por otro lado dice idolatrar (LW. 69). También en la tetra-

logía son abundantes los ejemplos de esta actitud. Casi al comienzo del relato se nos cuenta cómo los chipriotas alegan haber sido atrozmente diezmados por la peste para no pagar el tributo de cobre al faraón (JSB.55). El conocimiento de este tipo de argucias es lo que induce a los responsables de la prisión a la que José es conducido tras la denuncia de Mut-em-enet a no prestar asistencia médica a los condenados a trabajos forzados hasta que no caen exhaustos por tres veces, pues se considera que las dos primeras caídas pueden ser tentativas dolosas de hurtarse al trabajo (JSB. 990).

Si nos centramos en los personajes protagonistas veremos cómo el provecho extraído de la enfermedad puede ser más sutil. Posiblemente, quien con mayor desfachatez explota sus padecimientos sea Jacob, lo que no debe sorprendernos en quien se ha hecho míticamente célebre por medio de una incomparable superchería. Sin embargo, reconozcamos que ha tenido de quién aprender: Isaac, según el autor, da pábulo a la falacia de su hijo al quedarse ciego a fuerza de no querer ver. Desea conceder su bendición a Jacob, y no al primogénito: "He aquí por qué su vista se debilitaba como la luna en su ocaso y por qué se mantenía en la oscuridad, para ser burlado lo mismo que Esaú, su hijo mayor" (JSB. 149). Por este motivo, y no por su hipotética "predisposición a la conjuntivitis; muy frecuente en aquellos lugares" (JSB.148), permanece continuamente con los ojos cubiertos por compresas. Jacob, su hijo, va a ser maestro en este arte de la simulación. La ocasión en que con más terrible aspecto se nos muestra este rasgo de su carácter es aquella

en que recibe a sus criminales hijos, postrado por el dolor, aparentemente enajenado: "Usaba su dolor, era indudable. Había adoptado aquella actitud para tener el derecho de interrogar, para que la pregunta dictada por la desconfianza pudiera parecer inspirada por el dolor" (JSB. 491). Por un dolor que trasciende la esfera espiritual y que, por poco tiempo, convierte a Jacob en un ser irresponsable de sus actos, permitiéndole así blasfemar contra su dios pese a los consejos de su criado Eliecer (JSB.471-483), y que se manifiesta también en la esfera somática: al recibir la Ke-tonet ensangrentada, Jacob se desploma víctima de un síncope. "No era un síncope ordinario, sino una especie de rigidez que invadía cada músculo, cada fibra; tanto que no se podía doblar una articulación sin quebrarla, y todo el cuerpo parecía petrificado. Este fenómeno, bastante raro, es a veces la reacción de la naturaleza contra los golpes extraordinarios del destino, una especie de sobresalto de defensa, una barrera desesperada, tenaz, que se opone a lo inaceptable..." (JSB. 472). Al final de su vida, reencontrado José, el amado, a la derecha del faraón, tendrá ocasión todavía de cultivar su afición por la mixtificación, tan cara a tantos personajes mannianos, explotando su progresiva ceguera para, según el modelo de su padre Isaac, aumentar la impresión de solemnidad que su anciana figura produce (JSB. -1323).

Otro personaje muy proclive al abuso del estado de enfermedad es Mut-em-enet, la desdichada esposa de Petepré. Ya vimos de qué modo llega a lacerarse la lengua para

atraer sobre sí al menos la compasión de José. Ante el fra caso de su tentativa caerá enferma, "con esa enfermedad - bastante imprecisa que en todas las historias ataca a los príncipes y a las hijas de los reyes cuando aman sin esperanza, enfermedad que, regularmente, 'sobrepasa el arte de los más famosos médicos' (...). Enfermó, pues, por dominan te deseo de impresionar (...). La levedad de su mal queda demostrada con el hecho de que, para su recepción, pudo per fectamente levantarse del lecho" (JSB.904). Más tarde, bus cando quedarse sola en la casa con José, alegará estar "des graciadamente indispuesta ese día, y claro está que convenía entenderla en el discreto sentido de las palabras" (JSB. 932), siendo aceptada su excusa comprensivamente por las demás mujeres. No le ocurre lo mismo a Judá, hijo de Jacob, en situación análoga. Atormentado por la sensación de culpabilidad que su exacerbada sensualidad le procura, así como por el recuerdo del crimen cometido en la persona de su hermano, querría hurtarse a las fiestas y celebraciones públicas pero, como se ve obligado a reconocer amargamente, "sólo a los enfermos del cuerpo se les excusa de vivir. Si uno sólo está enfermo del espíritu, eso no cuenta" (JSB. 1174-1175).

Llegados a este punto se hace preciso preguntarse: En esta etapa del pensamiento manniano ¿se abandona la creencia en los valores positivos de la enfermedad?. Si y no, es preciso responder. Hemos visto de qué manera José, el ele gido, se educa en el sufrimiento. Que este sufrimiento no - adopte la forma de enfermedad, sino que se muestre como resultado de la acción humana y, más remotamente, de la volun-

tad divina, parece lógico para una época en la que el pensar filosófico sobre la enfermedad no ha nacido aún, ocupando su lugar el debido a la cosmovisión mítica. Sólo en el marco de esta cosmovisión pueden darse enfoques positivos a determinados cuadros morbosos. Ejemplo evidente de esto, y que no sorprenderá a nadie medianamente versado en Historia de la Medicina, lo constituye la creencia de Eknatón de que sus ausencias -¿epilepsia?- no son sino el medio de que su padre el dios, el señor de Atón, se vale para transmitirle su palabra (JSB. 1030).

Por otra parte, el Goethe manniano parece abjurar de la idea sostenida en Der Zauberberg acerca de la conquista de la salud superior. La primacía que concede a su Diwan sobre Werther se basa en que es "mejor, más maduro, evadido del dominio patológico" (LW. 214). La enfermedad, digámoslo una vez más, debe ser analizada desde fuera. ¿No ha sido esta, en suma, la conducta del propio Thomas Mann hasta el presente?. Desde luego. Pero tal vez en este momento esté dejando de serlo. La creación de Lotte in Weimar la lleva a cabo bajo los efectos de una torturante ciática<sup>72</sup>. Pese a esta última, hará decir a su Goethe: "Quizá es la patología quien nos instruye mejor sobre la norma, y presentes, a veces, que es por el lado de la enfermedad por donde podrían hacerse los más audaces sondeos en las tinieblas de la vida" (LW. 222). Con todo, no es este Goethe el mediador que busca Thomas Mann. Siendonos cronológica y culturalmente más próximo, este Júpiter nos es más ajeno, menos cálido, menos humano que ese eterno adolescente que es José, en quien el

principio Hermes se hace carne y sangre. El elegido, tras recorrer el camino maravilloso, aunque a veces terrible, de su formación, se convertirá en el salvador de su pueblo y del pueblo egipcio. El soñador y vivenciador de mitos acepta desempeñar un papel material y socialmente útil. Esta debe ser la función del nuevo artista. Su sucesor, Moisés, bajará con tesón en la formación de su pueblo proclive a la barbarie. La idea es hermosa, tal vez el más bello y estremecedor tour de force que haya dado en la literatura, Jacob contra el ángel invencible. Pero Mann, sin saberlo, está comenzando a perder pie. El pueblo de dura cerviz al que Moisés pretende educar no camina al mismo paso que el legislador; tal vez ni siquiera lleva el mismo camino. Cuando Moisés vuelva de su aislamiento en la cumbre del Sinaí encontrará a su pueblo entregado a la abyecta adoración del becerro de oro. El nacionalsocialismo corrompe a Alemania y la guerra devasta Europa. El pacto de su pueblo con los poderes demoníacos será reconocido por Thomas Mann en forma de garradora en Doktor Faustus<sup>73</sup>.

Doktor Faustus analiza los motivos que han hecho inevitable este pacto, y lo hace bajo el magisterio de Durero. El caballero, la muerte y el diablo, la Melancolía, la serie del Apocalipsis cum figuris, dirigen la pluma de Mann cuando tiene que describir la situación espiritual de Alemania. Es la comprensión iniciática de una serie de símbolos existentes desde hace siglos en el arte alemán, su ambiente de "cruz, muerte y sepulcro"<sup>74</sup> que Mann, con palabras de Nietzsche, ha reconocido, lo que convierte a Doktor

Faustus en una Flugblatt de centenares de páginas. En efecto: el ensimismamiento que convierte el alma alemana en "fortaleza asediada" (DF.7) que el impotente biógrafo del protagonista no consigue abandonar, produce en el lector una tensión que sería absolutamente insoportable, si no fuera porque tiene que ser soportada, como no ha mucho nos ha enseñado a decir el autor, y que nace, no tanto del sentimiento del absoluto aislamiento, de la imposibilidad de salir de sí mismo del personaje en quien se simboliza una nación, y quien sabe si algo más, cuanto del reconocimiento de la inevitabilidad del destino que tal encierro permite prever. Adrian Leverkühn, el compositor protagonista de la narración, es una víctima de la soberbia del intelecto, que en él se muestra como innata, quizá en un intento por parte del autor de acentuar la consistencia ontológica que en esta novela -si novela puede llamarse- atribuye al mal. En él, y ante la atroz pregunta que, con el grito de agonía de un mundo, formula la historia, tratará el escritor una vez más de entender cómo el arte puede ser útil a la vida, en vista de que los hechos le obligan a describir a un artista cuyo distanciamiento insalvable de la vida, el amor y la bondad permiten que se le juzgue como el más funesto engañador de la humanidad. En Doktor Faustus, tras un riguroso examen de conciencia, llevará Mann a cabo una nueva catarsis, mucho más cruenta esta vez por cuanto no hay ya una Zauberberg donde poder gozar del tiempo y el ambiente herméticos.

Ni que decir tiene que, tratando esta obra del mal, la enfermedad ocupará en ella lugar destacado, Y, sien

do éste el aspecto que primordialmente nos interesa, será forzoso aceptar como suficiente la precedente introducción. Añadiré tan sólo que, a juicio de E. Trías, "para Mann habría dos enfermedades de la voluntad, dos desmesuras, dos formas de caída original". Una de ellas se debería a "un cuerpo que pretende desligarse del espíritu a través de esa embriaguez llamada enfermedad", y la otra, a "un espíritu que pretende desligarse del cuerpo a través del pacto con el diablo"<sup>75</sup>. Tenemos ya abundantes muestras de la primera; en la actual ocasión es inexcusable ocuparse de la segunda y, desde esta nueva perspectiva, ver cómo puede ser entendida "esa embriaguez llamada enfermedad".

El Fausto del siglo veinte es un compositor, vástago de una acomodada familia campesina, de quien su mejor amigo no puede asegurar que haya querido a nadie: "¿A quién habría amado aquel hombre?. Un tiempo, a una mujer, tal vez. A un niño, al final... es posible. A un joven frívolo y, con todo, encantador (...). Un halo de frialdad le rodeaba" (DF. 10). Incluso la amistad del biógrafo, Serenus Zeitblom, es unilateral, pues en el momento apocalíptico en que Leverkühn, parafraseando la Oratio Fausti ad studiosos del Fausto renacentista<sup>76</sup>, reconoce su pacto con las potencias del mal al cumplirse el plazo, no es capaz de designar al amigo de la infancia con otro epíteto que el de "famulus" (DF.495). No es extraño, pues, que su música aspire por encima de todo a la objetividad matemática, de la que está ausente todo "calor de establo" (DF.71) atentatorio contra el olfato del artista. Semejante arte no aspira a educar al percipiente,

como desde el romanticismo viene afirmando toda una línea de artistas alemanes. Se satisface a sí mismo en su conclusa estructuración armónica, en la que la frialdad a la que Zeitblom aludirá repetidamente en su biografía alcanza su más acabada expresión. Esta frialdad es el pecado de Adrian Leverkühn, del que la enfermedad formará parte esencial al tiempo que adquiere el carácter de una penitencia.

El mal no aparece ex nihilo en la persona de Adrian. En su infancia ha tenido ocasión de tomar contacto repetidas veces con ciertos aspectos oscuros de la existencia, los que los experimentos de su padre, el farmacéutico Jonathan Leverkühn, ponen de relieve y que, en su presencia, han sido interpretados enfatizando el carácter extramoral y falaz de la naturaleza. Tal vez de aquí parta el nihilismo de Adrian y su culto a lo tenebroso y demoníaco. Tollinchi no tiene reparos en afirmar que el padre del compositor es "un mago" en sentido estricto<sup>77</sup>, y parece que de él vienen a su hijo tanto su peculiar jaqueca como su proclividad a dirigirse a las fuerzas ctónicas. No es, con todo, la jaqueca, la enfermedad que determina el ciclo vital de Adrián, tan semejante en tantas cosas al de Nietzsche, como el propio autor ha reconocido, pero sí señala en forma evidente el lugar de su persona en que enfermedad y culpa hunden sus raíces. El cerebro es el asiento de las funciones intelectuales, y de lo que aquí se trata es del intelectualismo privado de calor humano como forma máxima de lo perverso, de lo patológico. Por eso la enfermedad que va a padecer el compositor, la sífilis, manifestará una suerte de infernal volun-

tad propia de acantonarse en el sistema nervioso central - del enfermo. Preciso es reconocer que la elección de la enfermedad por parte del autor no podía ser más acertada: En la conversación diabólica se hace hincapié en su descubrimiento renacentista; la concomitancia de su auge con el de la Reforma; el ambiente místico que impregnaba la Alemania de la época; se menciona al "maestro Durero" (D.F.232) que también padeció la enfermedad; se insiste en el carácter - de "metástasis hacia arriba" (DF.235), "en lo metafísico" (DF.233) que Mann quiere darle. Y, por fin, estableciendo - un juego dialéctico arrebatador en que el diablo, que asegura por mil modos su existencia, es mostrado como fruto - de la enfermedad o bien como creación de la morbosa voluntad de Adrián -si es que no se trata de ambos casos de una misma cosa- accede el autor a la más pregnante descripción de - aquel estado de radical aislamiento que insisto en señalar (DF.235).

Interesa, antes de nada, conocer cómo ha adquirido Leverkühn el morbo. Sigerist<sup>78</sup> considera fundamental para la justa comprensión del talante de esta enfermedad el - hecho de que se adquiere como resultado de una acción individual y voluntaria. En el caso del protagonista de Doktor Faustus esto es doblemente cierto, pues no se limita a arriesgarse al contagio, sino que lo busca y se entrega a él. Recordemos brevemente de qué manera ocurre esto: El joven Leverkühn, estudiante en Leipzig, es conducido por un cicerone infernal hasta las puertas de un burdel, donde percibe, más que distingue, a la hieródula que Satanás le ha destinado -

-insisto, si es que Satanás está fuera de él mismo-, e inmediatamente la identifica con una de las mariposas que -motivaban los admirados comentarios del padre (DF.142-143). Huirá del burdel, pero más tarde buscará a su "Hetaira Esmeralda", a quien su enfermedad ha obligado a abandonar su oficio, hasta hallarla. La mujer, pese a sus iniciales negativas, motivadas por el temor de contagiar al hombre que durante tanto tiempo la ha buscado, acabará sucumbiendo a la voluntad de aniquilación del músico, quien la abandonará llevando en su organismo el pálido agente del pacto(DF. 153-155).

Paralelamente a estos sucesos se desarrollan los estudios de Teología de Adrián Leverkühn, que tienen por -escenario el que lo fué de las andanzas de Lutero, cuya sombra se proyecta aún sobre las aulas universitarias de Halle y Leipzig. En la conversación en que el pacto se hace explícito, Adrián se verá obligado a reconocer que sus estudios estaban encaminados más bien hacia la Demonología que hacia la Teología (DF.234). A esto colabora eficazmente uno de -sus profesores, Schleppfuss -"arrastra el pie"-, que aparece y desaparece de la universidad cuando Adrián lo hace, -como si tan sólo a su educación estuviera destinado (DF.100), se ocupa fundamentalmente de demonología y brujería (D F. -100-102), guarda un inexplicable parecido físico con el guía que conduce a Adrian al burdel (DF.141) y, por fin, será -una de las apariencias bajo las que se presente el diablo en la conversación de Palestrina (DF.245). Elucidar la existencia de este diablo o, más bien, del Diablo, no es tema

de este trabajo. Pero, en lo que se refiere a lo patológico, preciso es afirmar, con Thomas Mann, que no se trata - de una alucinación febril, de un delirio del compositor. No obstante, tampoco podría existir sin él. Así como Abraham, Isaac, Jacob, José y Ekmatón crean a dios, Adrian Leverkühn crea al diablo. No habiendo en él lugar para el amor, el mal va con él. Aún cuando la siguiente afirmación sea, sin duda, atroz, podría decirse que le es consustancial. Para alcanzar la salud superior a partir de la enfermedad es preciso ser radicalmente sano, según el magisterio de Nietzsche - -"Me tomo a mí mismo de la mano, vuelvo a curarme a mí mismo: la condición para ello es que en el fondo esté sano"<sup>79</sup>-. El caso de Leverkühn es el contrario. Hallándose radicalmente enfermo, la enfermedad física no puede conducir a nada - bueno. En la búsqueda del contagio se dan tal vez al unísono dos posibilidades contrapuestas: por una parte, el europeo del siglo veinte busca un pretexto científico, un modo de hacerse posible el pacto; por otra se le ofrece la posibilidad de humillar a ese intelecto soberbio que le hace - sentirse como un réprobo predestinado<sup>80</sup> entre los que no puede o no sabe llamar sus hermanos. Este acto incomprensible hace preguntarse a Serenus: "¿Fue el amor lo que impulsó a Adrian? O si no ¿qué fue? ¿Qué perversidad, qué desafío a Dios, qué apetito de conocer el castigo en el pecado?, en fin, ¿qué deseo profundo y secreto de concepción demoníaca, de una transformación química de su naturaleza, capaz de - provocar la muerte, se desencadenó para que él, advertido, despreciase la advertencia y quisiera a la fuerza poseer - aquella carne?" (DF. 154-155).

Si se quiere, en fin, abarcar de un golpe de vista todo lo que este acto de Adrian Leverkühn lleva en sí, convendrá tener en cuenta una de sus consecuencias: "Su castidad, desde entonces, desde aquel abrazo, desde su pasajera enfermedad y la pérdida de sus médicos, no dependía ya de la ética de la pureza, sino de lo patético de la impureza" (DF. 221). Y no debe entenderse esta razón en el mismo sentido en que debe tomarse la inicial negativa de la "Hetaira Esmeralda". O, al menos, no sólo en ese sentido. Pues en el caso del compositor no se puede perder de vista el carácter de medio que presenta el mortal abrazo. A Adrian no parece preocuparle tanto el poder contagiar a otros como el hecho de conseguir para sí el contagio. "Lo patético de la impureza" se refiere aquí a la frialdad que es inseparable del protagonista. El contagio no hace más que cerrarle el camino de retorno hacia los hombres, si es que aún existía alguno.

Una vez contagiado acudirá Adrian a la consulta de un médico a fin de curarse al menos de sus lesiones externas. Antes de concluir el tratamiento, el médico morirá (DF. 156), y un segundo facultativo consultado será detenido por la policía sin conseguir para su paciente una curación absoluta. Tan sólo desaparecerá la indolora patología local (DF. 158) como, por otra parte, habría ocurrido sin mediar acción externa alguna. Por fin, en el diálogo de Palestrina -"¿Un diálogo? ¿Lo fue en verdad?. Para creer lo sería necesario que yo estuviera loco(...). Pero si aquel visitante no existió (...) es aterrador pensar que aquel ci

nismo, aquellos sarcasmos (...) brotaron del alma misma - del que experimentó aquella prueba" (DF.222)- el diablo nombrará la enfermedad por su nombre renacentista, el mismo - que Paracelso le dió cuatrocientos años atrás: Franzosen (DF.229), y reconocerá como ejecutora de sus proyectos a la "Venus pálida, la Spirochaeta Palida, originaria de las Indias Occidentales" (DF.232). Expondrá también una de las secretas razones de Adrian: "La enfermedad y sobre todo la dolencia repugnante, discreta, secreta, le pone a usted en oposición con el mundo, con el término medio de la vida; le vuelve a uno rebelde e irónico para el orden burgués"(DF. 233). Leverkühn, en todo caso, como penetrado por la idea de la predestinación, tenderá siempre, ya lo hemos visto, a aflojar los vínculos existentes más que a crear nuevos - lazos con la humanidad, impulsado tanto por la soberbia co mo por la desesperación. Por fin, el diablo le concederá - veinticuatro años de tiempo creativo, de "existencia extra vagante" -el mismo tiempo que en el Fausto de Spiess, ya - citado- a cambio de algo que está aceptado de antemano; la incapacidad de amar (DF.249).

En vista de todo lo anteriormente dicho es inevitable aceptar que "la salud superior no es, en el caso de Adrian Leverkühn, el más alto nivel de una ascensión evolu tiva, de un proceso de espiritualización, sino algo totalmente nuevo, que no se produce en modo alguno a partir de lo preexistente. Puede solamente producirse en la paradójica posibilidad de un vuelco -Umschlag-. Para que ese vuelco sea posible, Adrian debe colocarse indefenso en el más

extremado peligro, en su caída en la enfermedad"<sup>81</sup>. "La sa lud superior sólo es posible como esperanza más allá de la desesperación (...), milagro que está por encima de la fe. Y este milagro no es otra cosa que lo que la Teología comprende bajo el concepto de Gracia"<sup>82</sup>.

Resumiendo, en esta obra la doctrina de Mann sobre la realidad del enfermar alcanza su punto límite: con secuencia ineludible de un modo erróneo de existencia per sonal, en la medida en que esta existencia es, en cada ca so y muy particularmente en el del artista, expresión de la universal existencia humana, se carga de un sentido mo ral que, como sin sentirlo, nos arrastra más allá del con cepto bíblico de enfermedad como deuda, hacia la idea de - la enfermedad como pecado. El carácter de mediador, de re presentante del género humano ante sí mismo de que el artis ta es consciente, es lo que hace que "la disposición de - Adrian hacia la enfermedad" sea "pecaminosa, porque con - ella no sólo se entrega a sí mismo como ofrenda, sino a la vez a la humanidad entera"<sup>83</sup>. Desde este punto de vis ta, la teoría sustentada hasta ahora parece venirse abajo. Kretzschmar, el primer maestro de Adrian en el campo de la composición musical, discute en una ocasión con Serenus, el amigo-famulus, acerca del concepto establecido de salud. Para él, como para el Mann que conocemos, es preciso resaltar el "filisteísmo" de tal concepto, pues la salud "no tiene mucho en común con el espíritu y el arte"(DF.74). A la luz del destino de Adrian ¿en qué queda este optimismo?. El ab surdo de los tiempos no permite otra respuesta que la re--

ducción al absurdo. No hay ya salud superior, sino tan sólo la hipotética posibilidad del Umschlag, de "la esperanza más allá de la desesperación".

No obstante, esta solución dictada por la atritio cordis con que, como alemán, Thomas Mann ha interpretado el momento histórico, no encuentra -no puede encontrar- cabida en la cosmovisión manniana. Años más tarde afirmará: "No tengo mucha fe, pero tampoco creo mucho en la fe; más bien, y mucho más, creo en la bondad, que puede existir sin fe, y -precisamente derivar de la duda"<sup>84</sup>. Con Adrian Leverkühn parece haberse desmoronado una idea del arte en que la enfermedad y la muerte desempeñaban papeles de indiscutible valor. Pero ¿es esto realmente así?. Ni Mann ni nosotros podemos ya olvidar la fundamental enseñanza de Nietzsche: lo importante es quién está enfermo. En Leverkühn la enfermedad era pecado, cierto es. Pero no en Castorp, el inconscientemente audaz Tannhäuser de nuestra época. Su creador no se ha mantenido en la "fortaleza asediada" en que el ambiente enrarecido provocará el ímpetu de autodestrucción de sus moradores. Más bien, su fidelidad ha sido de una especie superior. Por eso no debe abandonar su tarea, no puede caer él también, a posteriori, en ese irrespirable provincialismo luterano en que se corrompe Adrian Leverkühn. En cierto modo, este lamentable personaje no deja de ser uno de los "santos" mannianos, quizá el más extremado, pues la salvación que a través del reconocimiento de su enfermedad, su demencia y su muerte, puede llegar al resto de la humanidad, no puede ser siquiera esperada por él.

La importancia que tal personaje tiene en la creación manniiana es extraordinaria: ante el acoso de la realidad, el autor debe abandonar su idílica idea del "elegido", del "divino", o al menos su confianza en la eficacia de un personaje que la naturaleza produce tan raramente. Para la mayoría de los hombres, el olímpico no puede ser un mediador. Más aún, la propia idea del mediador, del educador universal se revela irónicamente como vacía de sentido y llena, en cambio, de un ilustracionismo settembrinesco. La naturaleza misma ha llamado la atención al autor: en el curso de la creación de Doktor Faustus se ha visto aquejado de diversas dolencias<sup>85</sup>; una de las cuales es de suficiente entidad como para romper con el mito de la hasta ahora "divina" salud del propio Thomas Mann: un cáncer de pulmón del que debe ser operado con éxito<sup>86</sup>. Me guardaré de asegurar que la asociación de esta temible enfermedad con la experiencia vital del autor no es casual. Tal aserto, que podría hacerse sin reparos en referencia a alguno de sus personajes, no sería admitido sin crítica en el caso real del autor. Pero no es menos cierto que parece existir una íntima, estremecedora consecuencia entre las ideas sostenidas por el escritor en su obra y su propia realidad.

Se hace preciso, pues, abandonar la idea del elegido. En la novela del mismo título, Der Erwählte, puede comprobarse cómo tal carácter es interpretado irónicamente, con un distanciamiento tolerante que no existe en el caso de José. La narración no se basa en un hecho mítico, sino tan sólo legendario, y casi podría negarse a la historia -

del papa Gregorio el título de leyenda. Su fuente es la Gesta Romanorum, especie de Decamerón medieval<sup>87</sup>. Y el dios de quien Grigorss es elegido es un dios juguetero, inmoral, que se complace en la ambigüedad; en una palabra, Dionysos. El magisterio de Nietzsche, que ha estado latente en toda la obra de Mann, da ahora sus frutos. El escritor reconoce en el inexplicable, injustificable, inmoral acontecer del mundo la inocencia del devenir, el juego cósmico, Dionysos. Y ante tal reconocimiento, sólo le es posible responder con una actitud que le es connatural: la ironía. En sus últimas obras, Die Betrogene<sup>88</sup> y Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull<sup>89</sup>, se hace explícito el deseo de aceptar como necesario todo lo que es, si bien no de manera pasiva, fatalista, sino con la pretensión de, afirmando el azar, situarse sobre él, como pretende Zarathustra. La vocación crítica y pedagógica es, por otra parte, tan fuerte en Thomas Mann que no hay que temer que sea la suya una postura de renuncia. Cuando menos, está predicando el amor y la comprensión con el ejemplo.

La protagonista de Die Betrogene es una defensora a ultranza del vitalismo irracionalista nietzscheano. Que la naturaleza le engañe, como veremos al referirnos a la muerte, no basta para desautorizar su instalación en la vida. En cuanto al último Hermes de Mann, Felix Krull, se mueve en un mundo en el que la mixtificación está en la base de toda apariencia. En el ambiente del Krull se confunden, como en un estado de embriaguez dionisiaca, todos los conceptos, todo lo que pretende arrogarse los calificativos

de real, fijo justo... Es el mundo de las apariencias, el reino del dios niño, del que lo apolíneo no es sino el ins tante en que, en la superficie del cambio continuo, se pro duce la ilusión de lo ordenado, lo que aquí se nos descri- be. El brillante, deslumbrador actor Müller-Rosé, que entu siasma al pequeño Felix, enamorado del arte de disfrazarse, se muestra en el camerino como un anciano precoz afectado por una repugnante enfermedad cutánea (BHKF. 25). Krull, más adelante, trocará su personalidad por la del marqués de Venosta (BHKF. 190), llevando de este modo hasta el límite su renuncia a lo inmutable, a la radical: "¿Qué mejor entreteni miento que éste?. Mi alma se mecía suave y soñadora a tal - pensamiento (...). Lo que me colmaba de felicidad era, sobre todo, el cambio y la renovación de mi yo" (BHKF. 201).

No puede sorprender que en tal ambiente la enfer medad no aparezca más que como una mixtificación, sobre to do en el caso eximio del protagonista. Felix Krull simula, que duda cabe, todas sus enfermedades. Pero no es tanto por obtener de ello un beneficio material como por el placer - que la simulación le produce por lo que hace ésto. Tan só- lo con ocasión del reconocimiento médico en el que debe - juzgársele hábil o inútil para el servicio militar cabe re conocer la intención de obtener una ganancia pero, de todos modos, la descripción que de su estupenda superchería nos - hace el personaje permite comprobar que el gozo que experi- menta al simular la crisis epiléptica no tiene precio para él (BHKF. 72-83). Lo mismo ocurre en su infancia, cuando, - más que simularlo, se pone enfermo a voluntad, pues ha lo--

grado adquirir un dominio soberbio sobre su propio organismo, para no ir a clase, pues los saberes que el colegio le ofrece no tienen para él el menor sentido. En su inaudita desfachatez envía cartas al colegio, reproduciendo la letra y firma de su padre, en las que asegura estar sufriendo - "atroces cólicos" en una ocasión, y "un flemón purulento - en una encía y torcedura del brazo derecho" en otra (BHFk. 28). Sin llegar a estos extremos, sus simulaciones dejan - perfectamente convencido al médico que le atiende y que a la vez desempeña un papel importante en el logro del éxito de Felix: sabiendo éste que tendrá que someterse al juicio del doctor, "asustado por mi propia audacia", reconocerá, "mi corazón y mi estómago eran presas de una temerosa excitación" (BHFk. 30).

Pero no son solo estos miserables síntomas vegetativos los que Felix Krull es capaz de provocarse. La taquicardia no tiene secretos para él. (BHFk. 34), pero no representa la cúspide de su arte: "La ciencia médica quiere - que la fiebre sea sólo una consecuencia del envenenamiento de la sangre por los agentes patógenos, afirmando que no - existe fiebre que no tenga causa corporal ¡Que ridiculez! (...). Me encontraba en un estado de embriaguez, profundamente ensimismado en la representación de mi comedia, en - la cual debía representar el papel de enfermo, en la cual debía superar mi propia naturaleza (...); me encontraba en un estado delirante, en ese esfuerzo permanente de tensión y distensión alternadas, necesario para conferir realidad, a mis ojos y a los de los demás, a algo que no existía; -

esos factores determinaron en mí una conmoción tal de todos mis procesos orgánicos que efectivamente el consejero de sanidad pudo comprobarla en su termómetro" (BHFk. 34).

Aún quedan rastros de aquellos otros personajes en cuya enfermiza personalidad se representan modos erróneos de ser en el mundo: el padre de Félix (BHFk. 46), el novio de su hermana (BHFk. 42), la escritora francesa a la que cautiva por su dionisiaca inocencia (BHFk. 120) y el decadente Lord Kilmanrock (BHFk. 167). Pero el autor renuncia a detenerse demasiado tiempo en algo que sus lectores conocen de sobra. Quien le importa es su temprana y última creación -Félix Krull aparece en la mente de Mann en 1906-. No conocemos el destino del falsificador, pues el novelista murió antes de concluir el relato de sus aventuras. Parece evidente que conocerá la cárcel, pero esto no permite en modo alguno juzgar el resultado de su modo de afrontar la vida, pues el criterio que determine su encierro se basa, sin duda, en conceptos que le son ajenos en absoluto. Con la muerte de Mann queda sin contestar la pregunta acerca del resultado de su última tentativa. El más exquisito intérprete de Nietzsche acaba sin descifrar del todo el críptico mensaje de su maestro.

**EL SENTIDO DE LA MUERTE**

EL SENTIDO DE LA MUERTE

Afirma Mainetti en su Epílogo sobre el problema de la muerte, con que concluye el libro La muerte en Medicina, que el abordaje más inmediato a la idea de la muerte es el estético. Alega en defensa de su aserto que "la - imaginación trata de llenar el vacío -de la meditación sobre la muerte- mediante analogías desde la vida que transforman la muerte en algo que ella no es (...). No sin razón se muestra tan rica la poética de la muerte"<sup>90</sup>. Bajo este lema vamos a continuar viaje a través del dilatado cosmos estético de Thomas Mann con el fin de conocer, en esta ocasión, la idea que del humano morir se hace el artista, así como aquellas otras que, dado su carácter de observador e intérprete del mundo que le rodea, ha considerado útil - plasmar en su obra.

¿Hasta qué punto se halla el autor penetrado por el pensamiento de su mortalidad?. Veámos lo que él mismo - confiesa al respecto: "He visto morir a mi padre, sé que - moriré y este pensamiento me resulta familiar entre todos. Está en el segundo plano de lo que pienso y escribo"<sup>91</sup>. En la introducción a la obra antes mencionada señala Mainetti aquellos razonamientos mediante los cuales se ha llegado a sostener "que toda creación humana responde originariamente a la necesidad de supervivencia extrabiológica"<sup>92</sup>. En vista de todo lo anterior, parece defendible la idea que - Trías se hace de la tarea de creación manniana; según este

autor, esta tarea representaría un intento de "superar la tentación del abismo y la nostalgia de la muerte"<sup>93</sup>. Mientras que, en el caso de la enfermedad, Thomas Mann describe sobre todo lo que ve y lo que piensa acerca de eso que ve en los demás, y en muy pocos casos lo que a él mismo le ocurre, en el caso de la muerte -dada, desde luego, la imposibilidad de vivir la propia muerte y referirla- la experiencia del morir ajeno, tal como se presenta al artista, es referida con un carácter más inmediato que el que presenta la contemplación de la ajena experiencia morbosa. Si puede hablarse de especulación en lo que se refiere a la filosofía de la enfermedad de Thomas Mann, hombre fundamentalmente sano hasta sus últimos años, y se pretende dar un cierto aire de censura a aquel término en vista de este hecho, será preciso concederle al menos que, en lo que respecta a la tanatofilosofía no existe otro camino que la especulación sobre el morir del prójimo. En el caso de Thomas Mann, el recuerdo de aquel primer cadáver y de las impresiones que suscitó en él será el punto de partida de su tanatofilosofía, siendo evocado en dos personajes de extraordinaria importancia en su obra: Hanno Buddenbrook y Hans Castorp.

En Buddenbrooks refiere el autor no tanto la decadencia de una familia como la de un modo de vida; la enfermedad, ya lo hemos visto, se presta maravillosamente a su propósito. No obstante, dado que en esta etapa del pensamiento manniano la superación de y por la enfermedad no es aún reconocida por el novelista, tratándose de criticar en forma suficientemente ejemplar el modo de vida caduco de la bur-



guesía europea, resulta evidente que la decadencia ha de concluir con la muerte. Primero, porque de este modo se - lleva al extremo la utilización de lo bionegativo como cri- terio de valor, respondiendo así con absoluta consecuencia al programa que el escritor se ha marcado, y por fin, por- que el joven Mann tiene la idea de que sólo a partir de la muerte y sepelio de la insuficiente cosmovisión burguesa - es posible plantearse la tarea de construir un nuevo modo de existencia. Un punto de vista cartesiano, como puede - verse, que sin duda ha de complicarse -y hasta refutarse- posteriormente. En el fondo, y tal vez de manera inconscien- te, se está complicando ya, ya está saliendo de este aparen- te cartesianismo. Thomas Mann no parece haber pensado toda- vía en el mito como explicación cosmológica, y sin embargo, como ya he adelantado, en ésta su primera obra comienza a advertirse un modo de pensar cuya base parece incluir esque- mas míticos. Como en el mito nórdico, la decadencia de la - estirpe parece iniciarse con la erección del Walhall. Recor- demos las proféticas reflexiones de Johann Buddenbrook hijo acerca de la decadencia sobrevenida a los antiguos morado- res y propietarios de la que ahora es la casa de los Budden- brook (B.17), así como la ruptura de los resortes vitales en Thomas tras el titánico esfuerzo que debe realizar para llevar la firma a su máximo esplendor, señalado por la cons- trucción de una nueva mansión. En el reconocimiento de este esfuerzo, de esta tensión que implica sometimiento, disci- plina, violencia ejercida contra sí mismo, se reconcilian - la actitud irracional, mítica, y la explicación racional<sup>94</sup>. Para comprender mejor las intenciones de Mann veamos ahora,

una por una, las muertes de los personajes en torno a los cuales se desarrolla la acción novelística.

Nunca se insistirá lo suficiente en el papel - esencial que la autonegación desempeña en la génesis de la enfermedad y su curso hacia la muerte, forma suprema de negación. Sin embargo, tal postura vital puede estar enmascarada y, en cierta medida, resultar sostenible para el que la adopta hasta el advenimiento del casi siempre inevitable reconocimiento del error. La forma moralmente más aceptable, incluso en ocasiones creativa, de la autoviolencia es la disciplina. Ya en el precedente capítulo se hizo preciso distinguir entre enfermos responsables e irresponsables, y se pudo ver a qué patrones se ajustaban las enfermedades de cada tipo. Puede advertirse así mismo una fundamental diferencia entre las posturas que ante la muerte - adoptan. Aquellos que no tienen a su cargo la defensa de - la razón social, incapaces de encontrar justificación a su existencia, especie de muertos en vida, se entregarán con pasmosa facilidad a la aniquilación. Los más claros ejemplos de ésta actitud se dan en los personajes de Klara Bud denbrook, la menor de las hermanas de Thomas, y en su prima Klothilde, la siempre hambrienta Tilda, que parece tener que afirmar su existencia devorando ingentes cantidades de alimentos, pese a lo cual se mantiene perennemente delgada. Siendo radicalmente insuficiente esta confirmación biológica de la existencia, parece lógico aceptar con el autor que "sentía deseos de envejecer rápidamente, para resolver así todas sus dudas y esperanzas" (B.122). Dudas y espe

ranzas que, por otra parte, se refieren exclusivamente a su estado civil y no consiguen quitarle el sueño, ni el apetito. De Klara conocemos las tenaces cefaleas y el carácter nada relevante de su papel en la novela. Su única misión consiste en mostrar la sinrazón de su existencia, por cuyo motivo morirá joven sin que sus hermanos, aunque emocionados, se sorprendan con el anuncio de su muerte, pues reconocen que "siempre había manifestado poco apego por la vida" (B. 291). Otro personaje poco apegado a la vida, al menos en teoría, es Thérèse -Sesemi- Weichbrodt, directora de un pensionado para señoritas que alberga en su juventud a Tony y a Gerda. Con los años y los achaques da en la manía de asegurar cada Navidad que la presente es la última que celebra (B.372) y espera con resignación que le llegue la muerte. Paradójicamente será uno de los escasos personajes que queden vivos al acabar la novela, afirmando en presencia de Tony y Gerda, sus antiguas pupilas y últimas representantes de la familia, la realidad de una vida después de la muerte. En boca de semejante personaje esta afirmación no es sino ironía, ditirambo. Y, sin embargo, en cierta medida a la que ya nos tienen acostumbrados las últimas líneas de las novelas de Mann, deja abierta la vía a una nueva idea de la muerte, que el autor va a desarrollar en breve. Volveremos sobre ello, pero antes es preciso ver de qué modo la muerte va a constituirse en supremo juez de la vida que los principales protagonistas de Budenbrooks han recibido como herencia y aceptado.

El primer Johann, el ilustrado, tiene su primer

contacto con la muerte -al menos dentro del ámbito de la novela, que es, no lo olvidemos, donde únicamente tiene vida-en circunstancias particularmente trágicas: Su esposa muere al dar a luz su primer hijo, Gotthold, lo que motiva el inextinguible odio del padre hacia su criatura: "Había sentido ya un odio amargo hacia el nuevo ser, desde el instante en que sus primeros e inconscientes movimientos causaron a la pobre madre insufribles dolores, y le seguía odiando el día en que llegó al mundo, sano y rebosante de vida, al tiempo que Josephine, moviendo la exangüe cabeza entre las almohadas, exhalaba su último suspiro" (B.39). Tras haber perdido la esposa a la que amaba, su único móvil en la vida es ocuparse de su empresa de cereales. Pero este hombre que ha conocido el amor no es en modo alguno tan perfecto burgués como su hijo y su nieto. Su norma de trabajo, heredada de sus antecesores, reza así: "Atiende con ánimo tus negocios durante el día, pero emprende sólo aquellos que no te priven del sueño de la noche" (B.40). Casado en segundas nupcias con una mujer rica llevará una vida despreocupada hasta que su segunda esposa enferma de muerte. Sentado junto a la moribunda, junto a la fiel compañera, que no amada, que le abandona, el humano morir se presenta ante él de manera mucho más desapasionada. A la luz de su propia conducta frente a esta segunda pérdida descubre lo que ha sido su vida durante los cuarenta y seis años que han transcurrido desde la muerte de Josephine: "una existencia superficial y relumbrante que se alejaba insensiblemente, resonando en su oído atento con un eco lejano... A veces murmuraba para sí: ¡Curioso! ...¡Curioso!..." (B. 49). El ambien

te que se respira en la casa no puede por menos de acentuar tal sensación de asombro: "No era cosa de estar mano sobre mano, pues las visitas eran frecuentes (...). Era preciso - arreglar los dormitorios y preparar buenos almuerzos, a ba se de cangrejos y vino de Oporto, mientras en la cocina se asaba y se freía sin cesar" (B.49). La vivencia de vacío - existencial que tales sensaciones deben producir basta para comprender el final del anciano. La renuncia, la actitud desesperanzada se desvelan en la frase con que anuncia a su hijo su retirada de la vida activa: "Jean ... assez, ¿no? - (B.50). Con el pretexto de un resfriado se entregará a la - muerte dos meses más tarde.

Su segundo hijo, el religioso Johann, que le sucede en la dirección del negocio, morirá relativamente joven, en el curso de una tarde en la que los prolegómenos - de un aguacero parecen ilustrar la situación de insoportable tensión en que el hasta ahora director de la razón social vive: "...Bruscamente (...) prodújose algo silencioso, terrible. El bochorno pareció aumentar, notóse un vertiginoso ascenso de la presión atmosférica que angustió el cerebro, oprimió el corazón y suprimió el aliento (...). Y esta opresión incomprensible, esta tensión, esta asfixia cre ciente del organismo, hubieran sido insoportables de haberse prolongado aún la más mínima parte de un instante, si al alcanzar su fuerza máxima no se hubiera producido una laxitud, una distensión... una especie de rompimiento nimio, li berador (...) si en aquel preciso momento (...) no se hubiera desplomado la lluvia, a cántaros, llenando las calles -

hasta inundar las aceras en espumoso torrente..."(B.169).

Desde la muerte de su esposo, la religiosidad de la consulesa Buddenbrook aumenta de manera ostensible, tal vez porque, en general, "las defunciones suelen despertar un estado de ánimo propenso a las ansias celestiales" (B. 189). -"¿Qué es el sentimiento religioso?. El pensamiento de la muerte", afirmará Thomas Mann en otro lugar<sup>95</sup>-. Lo que, para sus allegados, parecía ser un estado transitorio, se convierte en costumbre. Los rezos y cánticos a todas horas, las reuniones con otras damas igualmente religiosas, las reiteradas visitas de diferentes pastores al bien provisto hogar de tan distinguida oveja, son objeto de las críticas de los hijos, principalmente de Tony, que no pierde ocasión de zaherir a los numerosos visitantes que acuden, como moscas a la miel, a la mansión de la Mengstrasse. En el fondo de esta religiosidad se oculta "un vago afán de conciliar el cielo con su fuerte vitalidad y conseguir de él la gracia de concederle una dulce muerte, no amargada -- por su tenaz apego a la vida" (B.382). En resumen, lo que el autor pretende es que la consulesa ha vivido todos estos años pensando en la muerte, en su muerte. No ha de extrañar que, cuando ésta se anuncie, encuentre a su víctima --en este caso lo es-- inerte ante ella, pues no se ha preocupado tanto de obtener una concepción religiosa del tránsito como de intentar establecer un pacto con un poder superior. Tampoco -- la vida erróneamente vivida puede venir en su ayuda: "Le faltaba aquel trabajo de zapa del sufrimiento que va minando lentamente, con el arma del dolor, nuestra vida misma, o

al menos va borrando de nuestro espíritu las condiciones - bajo las cuales la hemos recibido y despierta en nosotros el dulce anhelo de un fin, de una paz eterna..." (B. 382). De este modo, "a medida que la enfermedad empeoraba iba - agudizándose su cerebro, y todo su interés se concentraba en la dolencia, que observaba con terror y odio manifiesto" (B. 381-382). Su neumonía progresa hasta el punto en que, - tomado por asalto el último reducto del rechazo consciente de la muerte, "se produce en el enfermo un cambio (...) salen de su boca ciertas palabras (...) que le cierran todo - retroceso hacia la vida (...) y ni aunque fuera la persona más idolatrada nos sería ya posible desear su restablecimiento, porque si este se produjera no sería más que para esparcir horror en torno suyo, como si estuviera recién salido - del sepulcro" (B.384).

La terrible agonía de la consulesa, que se asfixia a lo largo de interminables horas por causa del edema pulmonar, capaz de hacer estremecerse al lector más distante, adopta el aspecto de "una lucha con la vida por la muerte" (B. 386). La desdichada moribunda reclama incluso a los médicos alguna ayuda material para bien morir, para terminar con su fantasmagórico combate (B.386). Su muerte no es un dejar de existir, como en el caso de otros personajes, alguno de los cuales puede considerar la cesación de la - existencia como un bien deseable. La consulesa Buddenbrook es arrebatada por el mundo de los muertos: "¡si! (...)¡Ahora voy! En seguida..." (B. 387). El más allá, la ultratumba, la reclaman. Parte de este mundo como presa del otro,

arrebatada por el Hinterwelt<sup>96</sup>, el trasmundo que se ha visto obligada a crear para negar la propia finitud, y en cuya tarea de creación ha dejado la vida.

Siguiendo la misma pauta cronológica que Thomas Mann emplea, por razones evidentes, en su narración, llegamos al momento en que se hace preciso reflexionar sobre la muerte de Thomas Buddenbrook, y dado que es éste el único personaje que, junto con la consulesa, aunque por distinto camino, tratará de prepararse para la muerte, veremos también de qué modo responde a tan formidable instancia antropológica; en una palabra, su tanatofilosofía.

En su calidad de cabeza de familia, ya quedó dicho, las obligaciones que recaen sobre Thomas Buddenbrook van a impedirle tanto enfermar como detenerse a pensar en su condición de mortal. Más aún, su única tanatofilosofía en tanto que responsable de la familia consiste en la aceptación de la necesidad de afrontar con viril entereza el espectáculo de la muerte ajena, sin permitir que reflexiones extemporáneas supongan una merma en su capacidad de trabajo. Tanto el miedo a la muerte como el pensar en algo de por sí irremediable concilian mal con las virtudes burguesas. Por este motivo critica acerbamente la medrosa conducta observada por Christian durante la agonía de su madre - para, de este modo, dar ejemplo indirectamente a su hijo - Hanno, a quien aterroriza la idea de contemplar el cadáver en su ataúd (B.399-400).

No obstante, como ya sabemos, con el tiempo lle-

gará Thomas a cuestionar el valor de toda su actividad. Estados de debilidad, fatiga y depresión se suceden, y el pensamiento de la muerte se va abriendo paso en su cerebro: "Fue por aquellos tiempos en que Thomas Buddenbrook contaba cuarenta y ocho años, cuando empezó a sentir que sus días finalizaban y a enfrentarse con la idea de la próxima muerte" (B.443). Lo hace, como todo lo que emprende en su vida, de manera consciente y responsable: "Y desde las primeras investigaciones obtuvo por resultado una tremenda falta de preparación, una falta de madurez de su espíritu para morir" (B.444). Ha confiado en la sucesión dinástica como modo de pervivencia, pero su hijo Hanno le demuestra con su existencia hasta que punto debe desconfiar de tal posibilidad. Guiado por una fuerza misteriosa recuerda una compra incidental sobre la que no había vuelto a detener su atención; un libro, un tratado de filosofía que el autor acaba por su parte de leer y que considera indispensable comentar en su obra: se trata de Die Welt als Wille und Vorstellung, de Arthur Schopenhauer, y más precisamente del capítulo Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich -Sobre la muerte y su relación con la indestructibilidad de nuestro ser en sí-. Tras la lectura se siente reconfortado, más aún, cambiado, capaz de aceptar gozosamente la muerte, pues ésta "era el penosísimo regreso de un camino errado, la rectificación de un grave error(...) la reparación de una lamentable desgracia" (B.447). ¿Cómo no había de entender Thomas Buddenbrook esta filosofía que parece escrita para él, pensando en él?. ¿Quién sino él, el burgués ejemplar y consciente, puede darse cuenta de lo extraviado de -

su camino? Y ¿Quién mejor que él puede entender la falacia de la individualidad, pues desde la ciega creencia en su realidad ha vivido hasta ahora? "¿Fin y disolución? ¡Tres veces digno de piedad quien se atemorice ante cosa tan baladí! ¿Qué acabaría y qué se disolvería?. Aquel cuerpo suyo, aquella su personalidad e individualidad, aquel obstáculo torpe, pertinaz, vicioso (...) ¿Acaso todo hombre no es un desacierto y un error?" (B.447). Reconoce que su modo de vivir se ha basado hasta ahora en creencias delezna- bles, la más mendaz e incapacitante de las cuales era la ilusión de la individualidad. La muerte, el regreso al seno de la naturaleza, de donde brota toda vida, le parece ahora la única forma posible de pervivencia. Pero la vuelta al quehacer cotidiano, el reencuentro de las obligaciones profesionales y políticas, le hacen olvidar los pensamientos suscitados por la lectura, e incluso le obligan a preguntarse "si, en caso de presentarse la muerte, podría sostenerlos con la necesaria firmeza" (B.449). Dudando de su capacidad para operar con semejantes ideas intenta buscar respuesta en la religión, "que no exigía entendimiento, sino tan sólo fe profunda" (B.450). Pero tampoco la fe es patrimonio de Thomas Buddenbrook.

Con todo, la lectura de Schopenhauer ha producido su efecto, aún cuando éste no sea el que Thomas buscaba. La toma de conciencia del propio error existencial, cuando sobreviene en unas circunstancias en que el hombre no tiene ya las fuerzas necesarias para salir de él, se resuelve en la enfermedad y la muerte. Thomas Buddenbrook verá de--

caer su vitalidad hasta el día en que una odontalgia le obliga a abandonar una sesión del Parlamento (B.460) en busca del dentista, que al proceder a la extracción de la pieza dañada no puede evitar que las raíces queden enclavadas. De acuerdo con su paciente, pospone la conclusión de la intervención para el siguiente día; pero la septicemia que arranca del foco dentario acaba rápidamente con el senador (B.463-467). El comentario de Gerda, la esposa de Thomas, pone de relieve lo que para Mann es fundamental en la muerte de su personaje: su aspecto grotesco, que acentúa el carácter crítico del óbito: "Fue un sarcasmo y una ignominia que esto haya llegado así!" (B.464). Las reflexiones de sus conciudadanos no se quedan atrás: "De una muela. El senador Buddenbrook ha muerto de una muela (...). Pero, ¡diablos!, de una muela no se muere nadie (...). ¿Oyóse nunca cosa semejante?" (B. 469). La intención moralizadora del novelista es clara; dirigido por ella decide cargar las tintas en el caso de aquellos personajes que, pese a no ser capaces de responder en la forma más conveniente a las instancias existenciales, pueden suscitar en el lector junto con una peligrosa simpatía, la equivocada idea de que su creador pueda estar apoyando la actitud vital que representan.

Evidentemente, Hanno tiene así mismo que morir. Sin romper con todos los vínculos de su herencia burguesa - no le es posible al artista emprender la creación de un nuevo modo de vida, de una nueva cosmovisión. Sabemos ya hasta qué punto es débil, enfermizo e inhábil para la vida el último Bunddenbrook. Desde su nacimiento difícil, que obliga

a confesar al médico de la familia que hasta el último momento ha temido por la vida del niño (B.270), hasta su temprana muerte, su corta existencia está marcada por la enfermedad, el sufrimiento y el miedo a vivir. Haciendo gala una vez más de su capacidad simbolizadora, el autor hará derivar el discurso de felicitación de uno de los trabajadores de la firma Buddenbrook en el bautizo de Hanno hacia el pensamiento en "aquel día en que nos encontremos todos ante su trono, puesto que algún día tendremos que bajar todos al sepulcro..." (B. 273). El mismo Hanno se siente destinado a la esterilidad y la muerte prematura. Incluso su relación con el arte se interpreta en clave schopenhaueriana, como se señaló en el capítulo anterior, como una especial afinidad con la decadencia, con la muerte. Hanno siente este "ser para la muerte" en forma tan clara e irrefutable, que se verá impelido a trazar bajo su nombre, en el libro genealógico de la familia, dos líneas horizontales, justificando ante su enojado padre su conducta con un triste "creí que no había continuación" (B.356). No obstante, no debe inferirse de su mala dotación para la vida la posibilidad de que, como otros personajes, conciba la muerte como solución; no olvidemos que ha tenido que presenciar la atroz agonía de su abuela y que, junto a su féretro, será capaz de percibir entre el de las flores otro olor que le turba profundamente, y que le informa mejor que ninguna otra impresión acerca del aspecto material del morir (B.400-401). El "anhe-lo de muerte"(B.511) que revelan sus improvisaciones musicales, lo que sin duda encaja a la perfección dentro del pensamiento de Schopenhauer bajo cuya égida se desarrolla, en

buena medida, la novela, es difícil de conciliar con la irrebatible realidad material de la descomposición. El cambio de rumbo intentado por Hanno no puede fructificar. No hay en él posibilidad de afirmar la vida; por ello seguirá rápidamente a su padre a la tumba. La enfermedad que se lleva al muchacho recibe un nombre en la novela: Tífus. Incluso es descrita por el autor con tal minuciosidad que es posible seguir, a lo largo de algunas páginas, las manifestaciones clínicas cuya evolución en "septenarios" sigue hoy considerándose característica de la fiebre tifoidea (B.511-512). Sin embargo, pese a la erudición demostrada por Thomas Mann en dicha descripción, el pensamiento capital del autor no es en modo alguno un pensamiento científico, pues advierte que no es posible saber "si la enfermedad que se denomina 'tifus' representa en aquel caso concreto el resultado de un accidente sin importancia fundamental; si es la desagradable consecuencia de una infección que tal vez hubiera podido evitarse y que se puede combatir con los recursos de la ciencia, o si constituye, sencillamente, una forma de la disolución, la vestidura misma de la muerte, - que hubiera podido presentarse bajo otra máscara cualquiera y contra la cual no crece ninguna hierba"(B. 513). Thomas Mann está afirmando, notémoslo bien, que incluso la muerte científicamente razonable, incluso la enfermedad producida por un agente patógeno que será aislado, identificado y estudiado en sus más nimios detalles no son, en absoluto, fruto de un infeliz azar, sino que tienen su razón más íntima en la propia biografía del paciente. Para esta forma de disolución no crece ninguna hierba. No hay otra posibili

dad de salvación que la reconciliación del enfermo con la vida. "Pero si tiembla de terror y repugnancia ante la voz de la vida que le llama, si ante estos recuerdos y estos -sones alegres y retadores sacude la cabeza y extiende la -mano con gesto de repulsión, lanzándose por el camino que le brinda la libertad ... entonces no hay duda posible: morirá" (B.514). El estado de enajenación febril, el delirio, la obnubilación que acompañan a la enfermedad representan para el autor el morboso rechazo del mundo, la entrega a -ese otro mundo de fantasmagoría que está en oposición a la vida. Y para quien ha traspasado el umbral es difícil, si no imposible, rechazar esa mortal libertad.

De esta manera muere el último Buddenbrook. No -podía dejar de morir, porque los rasgos que el autor da a su personaje lo invalidaban para la vida, lo que por otra parte entraba desde el principio en los planes del novelista. Y por si existiera el riesgo de que el lector, cegado por el subtítulo de su novela -Verfall einer Familie- no -comprendiera el real alcance de su tentativa, se esforzará en mostrar que la decadencia y la muerte alcanzan por igual a todo el estamento burgués. Recordemos, una vez más, el -juicio del cónsul Buddenbrook sobre los anteriores propietarios de la casa de la Mengstrasse (B.17). El cónsul Kröger, emparentado con la familia protagonista, muere de ira y repugnancia "Die Canaille!" (B.135) tras el nunca visto acontecimiento que cae como una bomba en la apacible Lü--beck: una tímida protesta de los obreros portuarios. Uno -de los Möllendorpf, por más señas decano de los senadores,

muere "de manera grotesca y horrible. Enfermo de diabetes, había perdido en sus últimos tiempos el instinto de conservación hasta tal punto que se dejó dominar por una verdadera pasión hacia las golosinas (...). Le encontraron un día muerto, con la boca llena de pastel a medio masticar" (B.277). El marido de una amiga de Tony se suicida tras un revés económico (B.421). Otro cónsul, Peter Döhlmann, tras ver evaporarse su fortuna sucumbe víctima de los excesos -alcohólicos (B.473)... No es una familia, es todo un mundo el que se viene abajo. Y el artista no puede, como Hanno, dejar de responder al reto de la vida. Es preciso seguir preguntándose sobre el hombre y el mundo. Es preciso seguir escribiendo. Sabemos ya como ha evolucionado la idea que de la enfermedad se hace Thomas Mann en esta obra de juventud; veamos ahora cómo, de igual manera, va modelándose su pensamiento sobre la muerte.

Entre Buddenbrooks y Der Tod in Venedig la meditatio mortis del autor no progresa de forma significativa. Los relatos, generalmente breves, escritos en esta época, -alguno de los cuales casi no se ocupa más que de la muerte, no aportan nada esencialmente nuevo. Con todo, se está gestando en este periodo la revolución tanatológica que saldrá a la luz en la novela veneciana y, muy especialmente, en Der Zauberberg. Hallazgos fragmentarios, así como temas esbozados o planteados claramente en Buddenbrooks se dan cita en las narraciones que someramente vamos a revisar y que marcan el tránsito a una nueva etapa en el pensamiento maniano.

Buddenbrooks pretende ilustrar la idea nietzscheana del último hombre, esto es, del nihilismo europeo; de la situación del hombre para quien todos los valores se han derrumbado y que, teniendo la suficiente sinceridad como para aceptar descubrimiento tan terrible, no tiene aún la fuerza necesaria para resurgir de entre sus cenizas. Este último hombre sigue ocupando lugar destacado en la obra de este período, en el que solamente Tonio Kröger y Klaus Heinrich parecen representar el inicio de una nueva aurora. Nihilista y abocado a la muerte es el caballero protagonista de Enttäuschung, que sospecha que incluso la muerte será, tan sólo, una "última desilusión": "He aquí la muerte, me diré en mi último momento, y ...¿solo es esto?"<sup>97</sup>. El tedio vital del personaje, causado no tanto por la sinrazón de la existencia como por la desconfianza que alcanza incluso las propias emociones, que desespera de toda posibilidad de redención no solo racional, sino también estética, es la más desafortunada negación que puede lanzarse al rostro de la vida. El hombre consciente de semejante estado de cosas, así como de su particular incapacidad para superarlo, solo puede ser, como Thomas Buddenbroock, objeto de burla, incluso de la propia despiadada sátira. Por eso el protagonista de Der Bajazzo concluye su relato autobiográfico "colmado de asco". "Deseo morir", afirma, "pero ¿acaso no sería ahora mi muerte demasiado heroica para un Bajazzo (bufón)?". Sucederá, lo temo, que seguiré viviendo, comiendo, durmiendo y actuando para acostumbrarme a ser una persona sin sentido, una figura infeliz y ridícula"<sup>98</sup>. Infeliz y ridículo es el abogado Jacoby, que no dispone de tiempo para acostumbrarse a su ridicu-

lez, que se le desvela en forma abrupta, y con cuya grotesca muerte -disfrado de cocotte ante el público convocado - por su esposa para presenciar la malévola farsa de que ella misma es autora- finaliza la novela titulada Luischen<sup>99</sup>. De modo análogo fenece Johann Friedemann. Frustrada su aspiración de emocionar a la adusta Frau von Rinnlingen, que le encuentra ridículo por su deformidad, se suicida ahogándose en un río. Anteriormente, al comprobar la poca atención que la mujer concede a su persona, había pensado ya en esta forma de suicidio. Pero rechaza tal pensamiento pues lo que desea no es "una tranquilidad en la nada vacía y hueca, sino una paz tranquila, benigna, saturada de pensamientos bienhechores y sosegados" (KHF.73), y sabe que la muerte no puede concederle esta ataraxia. Ahora bien: cuando la mujer le desprecia y se burla de él; cuando la búsqueda de comprensión, de calor, en un ser humano da por resultado la risa hiriente; cuando la propia realidad aparece ante los ojos del que la contempla como el más desatentado sarcasmo, como algo ridículo en grado sumo, debe esperarse como irremediable un final análogo al del abogado Jacoby. El suicidio de Friedemann revela una determinación, una voluntad negadora irrefrenables: "Se arrastró un poco sobre el vientre y levantó un poco la cabeza para dejarla caer inmediatamente dentro del agua. Y no volvió sacarla. Ni siquiera movió más las piernas, que descansaban sobre la hierba de la orilla" (KHF. 78). "¿Qué le ocurrió realmente?", se pregunta el autor. "Tal vez el rencor voluptuoso que había sentido al verse humillado, al sentirse tratado como un perro, se convertía en una loca rabia que le hacía revolverse incluso con--

tra sí mismo, que le hacía sentir una verdadera repugnancia de la vida, que le hacía hervir en deseos de aniquilarse, de dejar de ser..."(KHF. 78). El último paso del nihilismo se da cuando las propias fuerzas se vuelven contra sí mismo, cuando la energía creadora, no teniendo qué crear, se emplea en la destrucción, en la autodestrucción. Por este camino que, junto con sus contemporáneos, recorre el escritor, sólo es posible hallar la salvación más allá del último paso. No son personajes como Jacoby o Friedemann quienes pueden - darlo. Aquel bufón capaz de someterse a autocrítica, sin que esto suponga la autodestrucción, con el que tanto tiene que ver el autor, que prefiere hacer morir sus propias ideas caducas en sus personajes, tal vez...

Cuando la autonegación supone la vuelta de las propias armas contra uno mismo, la muerte es inevitable. Cuando adopta la apariencia de la entrega, cuando más que buscar la muerte, se la espera, hay al menos tiempo para la esperanza. En el seno de Buddenbrooks se atisba la creencia en la superación, que el novelista encomienda a su creación por venir. Los relatos breves de que ahora nos ocupamos no son otra cosa que ensayos, tentativas de comprender en su pluralidad - de apariencias la crisis de los fundamentos existenciales - de la época, y sería erróneo suponer al autor más próximo a las opiniones sustentadas en una narración de escasas páginas que al trabajo de años que representa su primera novela extensa. En esta etapa existen también muestras de aquella otra actitud, de nihilismo pasivo, podríamos decir, que alia da a ese otro tipo de nihilismo agresivo que no traspasa la

esfera de lo literario será capaz de superar el punto crítico. Una de estas muestras es Der Tod<sup>100</sup>, narración en forma de diario de un hombre que está convencido de conocer la fecha de su muerte y la espera con aire estoico, "con un sentimiento de devota unción y de mudo terror" (DT. 51). Incluso el escenario que elige para morir, una casa aislada junto al mar, revela el oculto temor a la desilusión definitiva que el personaje comparte con el caballero de Enttäuschung: "Me agobiaba pensar que la muerte pudiera ser plebeya y ordinaria. Todo debe ser extraño y singular a mí alrededor cuando llegue ese día enigmático, trascendental, grave..." (DT.51). El médico que le atiende, encontrándole algo apagado, diagnostica sin saberlo el mal incurable, mortal, del protagonista: "¡No lea! ¡No piense! ¡No me dite!. Le tengo a usted por un verdadero filósofo" (DT.53). El buen doctor pretende liberar de preocupaciones a su paciente -si así puede llamársele, pues es más como anfitrión del médico como le presenta el autor-, pero la irónica intención del novelista es la de disfrazar, bajo las prescripciones dictadas por la incapacidad de la ciencia ante un problema que no tiene formulación científica posible, la real entidad del morbo mortal: "El doctor Gudehus me tiene por un filósofo, pero mi cabeza está muy debilitada y solo puedo pensar: ¡La muerte! ¡La muerte!" (DT.53). Los dos tienen razón: un verdadero filósofo, en la época en que transcurre la narración (1897) difícilmente podría leer, pensar ni meditar nada "que no fuera recuerdo de la muerte", en palabras de Quevedo. Por eso el innominado protagonista de Der Tod no puede más que querer su muerte, si bien esta querencia apare

ce ornada por un último, irrazonable aunque no incomprensible gesto de consideración para consigo mismo: la concesión de un plazo. Friedemann se suicida de forma impulsiva y salvaje. El autor del diario que constituye el relato, seguro de que "existe una relación perpetua entre el hombre y la muerte (...) y puedes conseguir que se adelante -la muerte- al momento que quieras" (DT.53), se concede tiempo. Tiempo que no ha de utilizar, que sólo se colma con la espera de la muerte, que quizás se llena de sentido precisamente porque es limitado. Y en esta espera el pensador hace examen de conciencia: "¿Qué es el suicidio? ¿La muerte voluntaria?. Pero nadie muere involuntariamente. El término de la vida y el tránsito a la muerte no se diferencia en nada de la debilidad, y esta debilidad es siempre la consecuencia de una enfermedad del cuerpo o del alma, o de los dos a la vez. No se muere sin que uno esté de acuerdo con ello" (DT.54). El reconocimiento de este principio va a permanecer invariable a lo largo de toda la vida y la obra de Thomas Mann. Lo que de ningún modo puede reconocerse es la actitud de entrega, pues ésta, al negar la propia vida, parece renegar por extensión de toda la humanidad. La muerte del protagonista -va precedida por la de la pequeña Asunción, su única hija (DT.55), que sólo cuenta con él en la vida. La niña necesita de él para vivir, o mejor: él no puede morir sabiendo que deja a la niña sola: la necesidad egoísta de morir, de acabar con el sinsentido de la propia vida, acarrea la abominable consecuencia de la muerte del ser amado, o más bien, del ser inocente capaz de amar.

En buena medida análogo es el desarrollo de otra

narración breve, Der Wille zum Glück<sup>101</sup>, en la que un joven artista dotado de rasgos meridionales, con un notable parentesco, por tanto, con Tonio Kröger y con el propio Mann, herido de muerte por una afección cardíaca, va a prorrogar su existencia hasta conseguir una felicidad egoísta, el matrimonio con una joven cuyo padre trata, en principio, de impedir la unión, atemorizado por la precaria salud del joven (WG.39). Confiado en el amor de la muchacha, Paolo Hofmann -tal es el nombre del protagonista- llegará a un conocimiento análogo al del personaje central de Der Tod: "¿Cree rías que, si yo quisiera, podría simplemente acostarme aquí y morir?" (WG.42). La "voluntad de felicidad" que da título a la novela le hará resistir a la muerte hasta lograr su objetivo, así como, una vez colmada, dará pábulo a su muerte: "No tenía ya motivo alguno para vivir" (WG.45). Pese a lo que el narrador afirma sobre la expresión del rostro de la joven viuda, que muestra "la ceremoniosa y vigorosa gravedad del triunfo" (WG.45), en el cortejo fúnebre, Mann no se considera en modo alguno satisfecho con tan pírrica victoria. En su fuero interno rechaza la posibilidad de esta satisfacción egoísta. La pretendida expresión triunfante de la viuda no es en absoluto creíble en comparación con la triste muerte de la pequeña Asunción en Der Tod. Desde lo más profundo del reconocimiento de la menesterosidad del ser humano, comenzando por su propio ser, surge en el artista una forma superior de solidaridad, de amor, que precisa traducirse en obras, en respuesta a tan acuciante problema. "¿Qué más podía esperar de la vida si esta había sido vivida ya en toda su plenitud en aquella primera infancia, pere

zosa, soñadora y nostálgica?. Sólo quedaba entonces reconocer que el pasado había pasado y con él toda posibilidad de felicidad, o que a éste sólo podía añadirse el tardío reconocimiento de lo que fue y una dolorosa y casi heroica recreación de ese pasado a través del trabajo (...) con el cual pagar la deuda contraída con el mundo"<sup>102</sup>. A la voluntad de felicidad opone Mann una ética del esfuerzo que pretende producir frutos de que toda la humanidad, o al menos gran parte de ella pueda gozar. Por eso, pese a que toda la producción de esta etapa está marcada por la tentación de la muerte, la intención del autor es la de romper los círculos que en torno al tema está describiendo. La madre del Bajazzo muere sin oponer resistencia alguna a la muerte<sup>103</sup>; el protagonista de Der Tod espera su último momento con la convicción de que será "seductor y de una indescriptible dulzura" (DT.54); Detlev Spinell, el frustrado escritor que aparece en Tristan, se entrega a la voluptuosa confusión del amor y la muerte a los acordes de Tristan und Isolde (T.185-186), y afirma que la muerte es "la total madurez" cuyo principal atributo es "una sabia melancolía" (T.190). Pero ya en Tonio Kröger asume Thomas Mann aquella ética señalada más arriba: "Admiro a los orgullosos y fríos que se aventuran en las sendas de la grande, demoníaca belleza, y menosprecian al hombre. Pero no los envidio. Pues si algo es capaz de transformar a un simple literario en poeta es este amor mío, tan burgués, a todo lo humano, lo vivo y lo normal" (TK.255). Le será difícil combatir la romántica afinidad con la muerte que domina esta primera fase de su actividad. Pero el conocimiento de la realidad material del morir que comparte con

Hanno puede ayudarle. Este mismo conocimiento es lo que hace a su Lorenzo de Medicis, dos años más tarde<sup>104</sup>, buscar el consuelo de la filosofía y luego el de la religión ante la muerte: "El fuego del purgatorio es más sencillo que Platón" (F. 780), responde el Magnífico a Marsilio Ficino, que intenta demostrarle la inmortalidad del alma apoyándose en aquél y en Aristóteles. Lorenzo teme humanamente a la muerte, querría no tener que morir o, al menos, desearía acabar con la clara conciencia de haber colmado su existencia: "Hay todavía tantas cosas por elucidar (...). No veo más que tinieblas y confusión" (F. 778). Y no es la menos importante de estas cuestiones la que formula a sus amigos: "¿Qué hay, por fin, de la inmortalidad del alma?". "He amado tanto la vida que tenía a la misma muerte por su triunfo(...). Todo ha acabado, todo se hunde... la nada acaba de abrirse ante mí, la espantosa fosa de la podredumbre y de la nada" (F. 779). Luigi Pulci está del lado del Magnífico, y esta vez no con afán cortesano: "¡No te mueras, Lauro, sería una tontería! (...). ¡El cuerpo es lo esencial!. No hay armonía de las esferas que pueda remplazarlo" (F. 779). Las últimas frases del agonizante ante el hermano Girolamo, su personaje antitético, obligan al lector a reflexionar sobre las auténticas intenciones del autor. El Magnífico muere afirmando a gritos su amor por la vida, en nombre del cual es preciso impedir a toda costa la acción destructora del prior: "¡Apoderaos de él! ¡Atadle! ¡Quiere romper las grandes alas! ¡Al calabozo, a las cadenas! ¡A la fosa de los leones! ¡Que alguien mate a éste que quiere matarlo todo!" (F. 811). El hedonista señor de Florencia perece ante el apóstol de la -

destrucción, y su defensa de la belleza y de la vida resulta absolutamente ineficaz frente a la incontestable realidad del triunfo del hermano Girolamo, al que sus partidarios acuden a rescatar en masa de lo que consideran una emboscada del Magnífico (F.812). Si la muerte continúa teniendo para el autor carácter de juicio, habremos de considerar que la postura vital de Lorenzo no es completamente válida. Y el tono de la obra no hace sino resaltar esta opinión. El humanismo renacentista resulta insuficiente, corre el grave riesgo de degenerar en auténtica mojigatería de la belleza y del espíritu y no es capaz de responder a las preguntas que acerca del sentido de la vida formula la muerte. Pero - su fracaso no significa el triunfo de Savonarola, el nihilista destructor que, ante el pronóstico de su destino, solo sabe responder: "Amo el fuego" (F.812). La muerte en la hoguera de Savonarola es, de este modo, tan efectiva en la pieza dramática como la de Lorenzo el Magnífico, y su afán de destruir la belleza, la vida, acabará con la suya propia.

En Fiorenza, pues, se hace expresa abjuración de la nostalgia romántica de la muerte, y se afirma con nuevo vigor su carácter negativo. En el espejo del artista el último hombre, bajo diversas figuras, se ha dado muerte a sí mismo. El artista querría ahora, de acuerdo con el ideario formulado en Tonio Kröger, dar ese paso que ha de llevarle más allá del nihilismo, más allá del último hombre. Pero - aún queda mucho por destruir. La muerte tiene todavía trabajo, pues los aspectos de la decadencia y del error que hay que desvelar son todavía numerosos. Incluso dentro del

ambiente optimista de Königliche Hoheit encuentra Thomas Mann ocasión de utilizar el medio tanático que tan buenos resultados le está dando: el Gran Duque padre de Albrecht y Klaus Heinrich muere "de una terrible enfermedad, que tenía algo de escueto y abstracto y con ningún otro nombre, fuera del de muerte, podía designarse" (KH.88). Poco más lejos le dará el autor el mismo nombre que ya le otorgó en el caso de Hanno Buddenbrook: "disolución" (KH.88). El Gran Duque Johann Albrecht "no oponía ninguna resistencia a la muerte. Daba signos de un tedio infinito" (KH.88). Sólo Klaus Heinrich, como ya sabemos, será capaz de escapar a la enfermedad y a la muerte gracias al descubrimiento y a la aceptación de su carácter de representante de los suyos, de una parte al menos del género humano, que como aspecto del amor complementario de aquel otro que le liga a Imma Spoelmann - da sentido a su vida.

En el punto a que Mann ha llegado, la cuestión - esencial que cabe plantearse es la siguiente: si de lo que se trata es de acabar con aquello que hace imposible la vida, hasta el extremo de provocar la muerte del personaje y del modo de vida que representa; si, ante la mirada del artista y del pensador, todo aquello que hasta el momento se tenía por válido se derrumba, arrastrando en su caída al hombre y a la humanidad; si el inevitable fin de la vida humana solo puede, en el mejor de los casos, entenderse como enmienda de un fundamental error, y el artista, impelido por fuerzas difíciles de nombrar, pretende iniciar una nueva cosmovisión, ¿no será preciso dejar muerto y bien en

terrado al hombre y al artista caduco, renegar a muerte de la agonizante instalación en el mundo propia del siglo diecinueve?. Pero esta era ya la idea rectora de Buddenbrooks. ¿Qué falta, pues, a este holocausto para ir más allá de la mera negación?. Negar la muerte, matar la muerte, si posible fuera, posponerla... pero no al modo del protagonista de Der Tod, no viviendo para la muerte. Matar al hombre - viejo sin que por ello acabe la vida, hacerlo para que pueda surgir el nuevo hombre, esto es lo que hace el autor. Una ceremonia iniciática de muerte y renacimiento, un viaje misterioso al Hades, la voluntaria penetración en el reino de los muertos, donde el neófito se inicia en los misterios. Un viaje que comienza en 1911 con Der Tod in Venedig y no acaba hasta 1924 con Der Zauberberg.

En Der Tod in Venedig Thomas Mann parece hacerse eco de la enseñanza de Nietzsche en Sócrates y la Tragedia: "...las gentes se decían que la poesía misma se había perdido, y por burla enviaban al Hades a los atrofiados, enflaquecidos epígonos..."<sup>105</sup>. En efecto, el artista viejo, epigonal, de cuyo arte está ausente la frescura de lo original, lo primigenio, no puede sino morir por consunción. Pero a Gustav von Aschenbach se le brinda la posibilidad de una reencarnación, de un renacimiento. O al menos, de un viaje al Erebo, donde permanecerá siete años en la figura de Hans - Castorp, que será quien, al cabo de este tiempo mágico, recorra el camino de Eurídice. Repasemos la peripecia del protagonista de Der Tod in Venedig.

Sabemos ya quien es Gustav von Aschenbach, y cono

ce mos el motivo de su profundo disgusto consigo mismo. Su arte, admirado por la sociedad, no es sino el resultado de una disciplina y un formalismo estériles. Profundamente - hastiado, paseando sin rumbo fijo, llega al cementerio de Munich, en cuya entrada divisa, de pronto a un extraño personaje: "...su sombrero de paja, de grandes alas rectas, le daba un aire extranjero e incluso exótico. Cierta que llevaba también una mochila de montaña a la espalda (...) y, en la mano derecha, un bastón con contera de hierro, apoyado oblicuamente en el suelo y que servía de apoyo a la cadera del hombre, que había cruzado los pies" (TV.339). Repentinamente le acomete el deseo de viajar, de abandonar - su pequeño mundo cotidiano en busca de una experiencia nueva. En su mente se suceden fugaces imágenes de un mundo - nunca visto, una jungla en la que, entre mil formas caprichosas de vida, acecha el tigre que da la muerte y, aún más oculto, insospechado, el no menos letal bacilo del cólera. Este mundo primitivo, oscuro, que no conoce el orden humano y que deviene según una ley y una justicia que nada tiene que ver con lo que bajo tal nombre conoce el escritor, le atrae con una fuerza inaudita, si bien reconoce enseguida que no es preciso ir tan lejos para salir de la aséptica claridad de lo acostumbrado. Su viaje y su existencia - terrena tendrán fin en Venecia, la ciudad de inseguros cimientos, la aparentemente consentida por el mar, por ese - mar que dispone de tiempo sin límite para dictar su ley. El único personaje que, contra los deseos de Aschenbach, le - aborda fugazmente en el barco que le conduce a la ciudad - del Adriático, es un decadente fantoche, que sólo de lejos

consigue, gracias a gran copia de afeites, parecer joven, - cuya real depauperación, que el maquillaje no logra ocul-- tar, turba profundamente al escritor (TV.350). Este falso rejuvenecimiento, esta tentativa ignara y preternatural de jugar con el tiempo existencial suscitan la repugnancia y el miedo de Aschenbach junto con el presentimiento de estar entrando en un mundo en el que nada es lo que parece. Su - llegada al lido muestra en forma definitiva el tránsito al Hades, al reino de la muerte: un gondolero nada simpático le conduce, pese a sus protestas, a través de la laguna - (TV.354). Es fácil ver en esta escena el cruce del Aqueron te, el río infernal, a bordo de la barca gobernada por Ca- ronte, quien ya antes ha aparecido en la obra de Mann, en - el sueño de Lorenzo "el Magnífico" (F.777). Pero Aschenbach no es un difunto común. Su estancia en el Hades tiene un ob jetivo bien definido y perspectivas de retorno. El proceso educativo superior por el que ha de atravesar debe ser diri gido por manos más hábiles, las del conductor de las almas, Hermes Psicopompos. Por esta causa queda en suspenso el pa- go del tránsito del Aquèronte; cuando el escritor decide pa- gar al gondolero descubre que ha desaparecido (TV.355). Es- ta metáfora de la barca de Caronte se encuentra también en Nietzsche, en el capítulo De las tablas viejas y nuevas del Zarathustra<sup>106</sup>: "Ahí esta la barca, tal vez navegando hacia la otra orilla se vaya a la gran nada. ¿Quien quiere embar- carse en ese tal vez?. ¿Ninguno de vosotros quiere embarcar se en la barca de la muerte! ¿Cómo pretendéis ser entonces hombres cansados del mundo! (...). Si no queréis volver a correr alegremente, entonces debéis ¡iros al otro mundo! -

(...). Pero se necesita más valor para poner fin que para escribir un nuevo verso: esto lo saben todos los médicos y todos los poetas ". Mann lo sabe, pero compartiendo con Aschenbach el temor de no acabar la obra iniciada (TV.341), de no conseguir la actualización de todas las potencialidades que dentro de sí laten en vertiginoso desorden, opta - por la muerte misteriosa, por el punto final origen de una nueva etapa. El protagonista de la novela no es del todo - insensible a las sugerencias de su creador: las negras góndolas le hacen pensar en el último viaje (TV.353) y el comportamiento del gondolero, bien que de modo distinto que - al lector, evoca en su pensamiento la idea de las moradas de Hades (TV.355). Ya en el Lido, y siempre semiconsciente de su destino, le parecerá hallarse "en los Campos Elíseos" (TV.371). Y es aquí donde va a encontrarse con el guía de - las almas, el Psicopompos<sup>107</sup>, que a la vez es el mistagogo divino<sup>108</sup>, el que enseña la verdad iniciática, el que infunde el conocimiento misterioso en sus adeptos<sup>109</sup>, en la figura de un hermoso adolescente polaco cuya semejanza con la - idea que de los arquetipos griegos permite hacerse el conocimiento de mitología y el arte helénicos - Tadrio es comparado con Jacinto (TV.377), con Narciso (TV.379) y con Ganímedes (TV.375)- es puesta de relieve por el autor. La estrechadora realidad del cólera, la enfermedad que nace en las selvas que Aschenbach, bajo la inspiración de aquel otro - Hermes, el viajero del cementerio de Muchich, ha evocado, no es capaz de hacerle retroceder, salir del reino de la muerte. El reconocimiento de las enormes posibilidades educativas de la ceremonia iniciática se expresa con el pago de la

deuda contraída con Caronte al fantasmagórico mandolinero que dirige la danza de la muerte (TV.388). Tras renunciar a la huida hacia la apacible seguridad de la vida burguesa, con la imagen del mensajero divino en la mente (TV.392), Gustav von Aschenbach tiene un sueño revelador: una multitud de hombres y animales, en tumultuoso, orgiástico movimiento, rinde culto al "dios extranjero" (TV.393). Hermes, apartando las nubes ante el neófito, como Boticelli le representa en La primavera<sup>110</sup>, le muestra la realidad que, - en su soberbia obcecación, no ha sabido ver hasta ahora: - bajo la apariencia del orden, la claridad, la norma, se halla la marea de la vida, del cosmos, el principio dionisíaco, el "dios extranjero". Lo ordenado, lo humano, lo apolíneo, no es sino un fugaz momento ilusorio. Aschenbach mismo se ve arrastrado por esta fuerza esencial, primitiva, sobrehumana. Dueño de este conocimiento superior abjurará, de buen grado, de sus errores pasados. Y para que esta debelación sea más evidente Thomas Mann, partiendo del mismo razonamiento con que Nietzsche explica en Ecce Homo la elección de Zarathustra para acabar con la falsedad de la distinción entre bien y mal, hará que sea un onírico Sócrates quien renuncie a la intelección, al conocimiento lógico, a la creencia en la razón como supremo instrumento y, sobre todo, a la pretensión de generar belleza sin bordear cuando menos los límites de lo apolíneo, normal, sano (TV.397-398). Con todo, la posibilidad de un culto a lo desordenado, a lo que desde el último fondo de la condición humana se considera perverso, el amparo en el reconocimiento de la falta de lógica del cosmos para escapar a las exigencias de la reali-

dad apolínea, generadora y necesitada de orden y lógos del ser humano, es negada y rechazada como culpable. Cuando - Aschenbach, falseado por los tintes y maquillajes, como - aquel pasajero del barco que le trajo a Venecia, persiga a Tadrio por las calles de la "ciudad enferma" (TV. 396), con siderando "abatido el orden moral" y pareciéndole "lleno de promesas todo lo monstruoso" (TV. 394), habrá de verse frus trado, desaparecido su gufa, y enfermo, derrotado, hundido por la fiebre y la debilidad, sentado en grotesca postura al pie del brocal de un pozo. Consumada la renuncia a la - confiada y cerril seguridad del espíritu burgués, advertido del incalculable riesgo que corre aquel que decide aban donar tan gastados fundamentos sin guardar lo que de valio so e inmutable pueda haber en ellos, el artista Aschenbach se extingue, siguiendo al "adorable Psicagogo" (TV. 399) que le precede sobre el mar.

Que Hans Castorp se encuentra en las moradas de Hades -a quien, por cierto, Heráclito identifica con Diony- sos<sup>111</sup>- es algo que el autor se esfuerza en advertir desde el comienzo de Der Zauberberg. En su primer paseo por los alrededores del sanatorio, acompañado de su primo, encuentra el ingeniero por primera vez al clarividente Settembrini, el único que parece saber realmente cual es el lugar - en que se hallan. Al conocer el motivo de la visita de Cas torp y su envidiable libertad -que, como sabemos, perderá en breve- para disponer de su propio tiempo, considera in-

dispensable advertirle de cual es, en verdad, el mundo en que acaba de introducirse. Hans Castorp, el sano, el libre, se halla en la montaña mágica como "Odiseo en el reino de las sombras" (Z.62), situación privilegiada que en su mano está conservar. Por si la expresión utilizada fuese poco clara para el inexperto joven, el italiano sigue usando metáforas procedentes del lenguaje homérico, y no duda en nombrar a los dos médicos del sanatorio del mismo modo que a los jueces infernales: Minos y Rhadamante (Z.62). Ante la extrañeza que sus afirmaciones causan al joven, intentará por fin explicar en qué medida las metáforas infernales son válidas para esa sociedad de enfermos, que no es otra cosa que una muestra de la total sociedad del occidente: "¡Que audacia, ascender hasta estas profundidades en que habitan muertos irreales y privados de sentido!". Y cuando Hans, tomando todavía a broma esta última frase del humanista le conteste que, en su opinión, resulta difícil confundir con un descenso el viaje que acaba de realizar, terminará de manifestar Settembrini su más íntimo pensamiento: "Usted se ha figurado eso. Mi palabra de honor, que no es más que una ilusión (...). Somos unas criaturas que han caído muy bajo" (Z.62), lo que el propio Joachim se ve obligado a aceptar. En esta breve conversación con Satana -así es como el autor presenta a Settembrini en el título del capítulo- se resume el pensamiento tanatológico a que Mann ha llegado en Der Tod in Venedig. Más adelante, cuando el italiano compruebe con espanto que el discípulo en quien tiene puestas sus esperanzas no consigue liberarse de los hechizos de la "montaña mágica", insistirá en abrirle los ojos respecto a la auténtica

entidad del mundo en que se encuentra, y al riesgo que implica su peligroso juego con las fuerzas de la disolución: "Bien, ingeniero, ¿que tal le ha parecido la granada?(...). Dioses y mortales han visitado algunas veces el reino de las sombras y han encontrado el camino de regreso. Pero los habitantes de los infiernos saben que quien come el fruto de su imperio queda prisionero en él para siempre" (Z.375-376). Los muertos de este Báratro son criaturas que han caído muy bajo, según Settembrini, que están embrutecidos, según Joachim. Se trata de aquella especie de enfermo, el último hombre, cuya impronta negativa podría quedar grabada en el carácter de Castorp por mor de la sutil impregnación que el ambiente del llano favorece, pero que, presentada en forma chocante, llamativa, potenciadas sus características por el medio hermético en que el protagonista se halla, es susceptible de obrar como agente inmunizador, si la respuesta del sujeto que padece su agresión es la adecuada. En caso contrario, los temores de Settembrini se confirmarían...

Como la de la enfermedad, la vecindad de la muerte puede obrar milagro, resultar un modo superior de aprendizaje. En las complicadas Betrachtungen eines Unpolitischen sostiene Mann esta idea en relación con el hecho histórico que está viviendo, la primera guerra mundial. Tanto esta obra como la novela responden a una misma exigencia, si bien en Der Zauberberg modifica el autor no pocas de las ideas sostenidas en aquella. Y, aún cuando en la novela la guerra sólo se hace realidad pocas páginas antes del final, podría tal vez asegurarse que la situación vital que la ca

racteriza es la que marca el tempo de todo el relato; según Lukács la guerra no fue, para muchos, más que "unas - largas vacaciones"<sup>112</sup>, la misma expresión con que se designa la estancia de no pocos de los pacientes y, en ocasiones, del protagonista en el Berghof. Parece, pues, justificado revisar conjuntamente, como ya se hizo para la enfermedad, las ideas expuestas en ambas obras. Siendo las Betrachtungen más directamente abordables a causa de su carácter de exámen de conciencia -al menos en lo que al tema que nos ocupa se refiere, no estando éste complicado por el deslumbrador tornasol estético con que, en la novela, pretende - Mann poner a la vista del lector el mayor número posible de aspectos del problema- encuentro razonable comenzar por dicha obra. En ella daremos con el esqueleto de la filosofía de la muerte que se expone en Der Zauberberg.

Al Thomas Mann de las Betrachtungen le ocurre algo parecido a lo que ocurría a su Gustav von Aschenbach junto al pozo y que, incomprensiblemente, parece haber olvidado en la difícil situación que, al lado de su país, atraviesa. La apasionada defensa de lo alemán contra los ataques - de otros intelectuales y artistas, sobre todo alemanes, le hace perder el equilibrio en múltiples ocasiones. Y un artista que, como él, busca las verdades mirando en los abismos, necesita más que nada el equilibrio para no perderse - para siempre. Algunos de sus pensamientos sobre la muerte, que serán válidos en el ambiente de Der Zauberberg, no lo son en modo alguno referidos a la guerra. El propio Mann, ya lo veremos, corregirá más tarde estos errores causados por

el acaloramiento de la polémica. Pero, aún así, mucho de - cuanto en las Betrachtungen se dice de la muerte humana es fruto de una reflexión más madura y tranquila y, como tal, va a mantenerse incólume en la novela. Cuando Mann ataca - los recursos de que se sirve el humanitarismo periodístico antialemán se deja arrastrar por sus rivales a la demago-- gia: "La multiplicación por decenas de millares de la muerte es una ilusión (...) en realidad la muerte no abandona los límites individuales, y (...) el individuo siempre muere sólo su propia muerte, y no, (...) la de los demás. La muerte no se torna más terrible por el hecho de que se multiplique por decenas de miles ante nuestros ojos. El humanitarismo no impide que todos estemos condenados a una amarga muerte; y existen muertes en el lecho tan horrendas como cualquier muerte en el campo de batalla" (BU.450). Este no es el Thomas Mann que conocemos, que pretende en todo momento afirmar el amor a la vida y a la humanidad por encima de toda negación. Si bien es cierto cuando afirma acerca de la imposibilidad de la muerte de trascender los límites individuales, no lo es menos que cualquier ser humano, él mismo - muy en primer término, no puede dejar de estremecerse de horror ante las espantosas matanzas provocadas por la libre - (?) voluntad del hombre, ante lo que, al final de Der Zau--berberg, llamará "fiesta mundial de la muerte" (Z.757). Con todo, junto a desafueros como el anterior se encuentran ideas que han de fructificar, que ya están fructificando en la gran novela catártica.

El que desde los comienzos ha sido conocimiento -

fundamental de Thomas Mann, que "la muerte forma parte innata de la vida, vivir es morir y, no obstante, crecer a un tiempo" (BU. 183), conocimiento excepcionalmente rico en posibilidades gnoseológico y ético-prácticas, será lo que, a la larga, permita al autor abandonar, del brazo de su personaje Hans Castorp, el peligroso estado de desorientación que su momentáneo apasionamiento había motivado. Algunas líneas más lejos de la sospechosa frase antes citada se revelan, de pronto, las que han de ser ideas rectoras del pensamiento tanatológico de Der Zauberberg. Y resulta enormemente significativo el empleo de un término que el autor subraya a la hora de estudiar los efectos que la diaria presencia de la muerte puede producir en un hombre por lo demás sencillo, como su Hans Castorp. Este término, que el escritor se esfuerza en resaltar como fruto de una determinación consciente, y no como mero artificio literario es el de "peligro". "El peligro", dice, "radica fundamentalmente en un refinamiento del hombre individual ocasionado por una vida bélica tan prolongada, un refinamiento apropiado para enajenarlo para siempre a su vida cotidiana" (B U. 452). Esta frase resume la situación espiritual del "einfa-  
cher" Castorp en Der Zauberberg. En la carta de un teniente del frente de Flandes (BU.451) descubre Thomas Mann que, superado el límite de la capacidad humana para el horror, se accede a "la insensibilidad, el éxtasis, u otra cosa aún, inaccesible a la imaginación del inexperto: la libertad" - (BU.451-52). La intención del novelista al citar esta carta sigue siendo la de combatir el humanismo antibelicista de los que sólo critican la postura de Alemania ante la gue

rra. Mann, al lado de su país, se encuentra en el Hades, - con la vista ofuscada por la contemplación de las sombras semihumanas y, con caminar inseguro, se acerca peligrosamente a los abismos. Pero sólo en ellos, según su maestro, es posible hallar verdades profundas, y en cuanto la turbia - mirada del aventurero se aclare será capaz de distinguir - la trampa que la muerte ha tendido al joven teniente, en la que él mismo ha estado a punto de caer: "Es notable que frente a semejantes inconmensurables exigencias en materia de - padecimientos y peripecias uno tenga ganas de reír, hasta - tal punto se siente libre de todas las preocupaciones, de toda responsabilidad" (BU.451). Mann sabe lo que ésto significa; le ha ocurrido a Hanno, a Thomas Buddenbrook, al gran - duque Johann Albrecht, le está ocurriendo a Hans Castorp.... Se trata de la disolución. Nunca ha estado Thomas Mann tan cerca de sucumbir al lado de sus personajes como en esta - ocasión. Su Castorp, como él mismo, como el teniente de - Flandes caerá en las redes de la despreocupación, de la libertad disolvente y corruptora, y se salvará, como en parte hemos visto, mediante un vigoroso esfuerzo de la voluntad y de la conciencia, comparable al que el pastor de Zarathustra necesita para, de una dentellada, seccionar la cabeza de la serpiente que le ahoga<sup>113</sup>.

Para que esto ocurra son necesarias dos cosas: re conocer el valor educativo de la peligrosa situación que - se atraviesa y rechazar las tentaciones de la disolución, aceptando el reto de la vida. Estos serán los objetivos de la novela; pero algo de esto hay ya en las Betrachtungen,

sobre todo en lo que a aquel reconocimiento se refiere: "No se requiere una imaginación poética para evaluar intuitivamente la elevación, la profundización y el ennoblecimiento espiritual e intelectual que produce en el hombre la vecindad diaria, experimentada durante años, de la muerte" (BU. 480). De nuevo cita una carta de un joven oficial, esta vez del frente de Lorena, que afirma entusiasmado haber descubierto la literatura gracias a una grave herida de guerra - que le obliga a permanecer en un hospital de campaña durante una larga temporada, llegando a asegurar: "El hecho de que (...) tenga una deuda de gratitud para con la guerra en general, y para con la artillería francesa en particular, es un curioso fenómeno subsidiario de estos tiempos (...)y, como es sabido, lo mismo que a mí le ocurrió a una infinita legión de soldados" (BU.453). Desafortunado aserto éste último. Lo probable es que la legión de los muertos y los desdichados a causa de la guerra sea en mayor medida innumerable. Sería su mamente censurable aceptar sin más la frase del oficial alemán, como el propio Mann parece hacer. Sólo con la mente lúcida de postguerra y con aquel "lo importante es quién..." de Nietzsche, a que me he referido hasta la saciedad -quién y su circunstancia, habría tal vez que decir para eludir en lo posible un doctrinarismo exagerado- puede aceptarse la posibilidad de una elevación del individuo gracias a tan temibles medios como son la guerra, la enfermedad, la muerte. En los últimos capítulos Thomas Mann parece dispuesto a abandonar el punto de vista radical -no irónico que le es tan ajeno. La inflexión se produce en las mismas páginas que acabo de revisar. Al menos, en ellas aparece la siguiente

pregunta: "¿Es seguro que alguna persistente enfermedad civil hubiese llevado también a ese joven al descubrimiento de la literatura?"(BU.454), a la que Der Zauberberg responderá en breve. También -muy al final, cierto es- concluye por descubrir el error que ya conocía, pero que su apasionamiento había momentáneamente velado: "La mayor parte de los seres humanos piensa tácitamente en la libertad respecto a la vergüenza y a la decencia cuando clama en procura de libertad"(BU. 507).

Mucho tiempo y grandes sufrimientos han sido precisos al escritor para disipar las nieblas de su espíritu. De que lo ha logrado da testimonio su obra magna, Der Zauberberg. Por ello puede rendir tributo, aún cuando sólo sea a título personal, a la dolorosa experiencia atravesada, - fruto de "una época revulsiva de vida febrilmente intensificada, que todo lo amplifica (...)lo noble y lo malo, y que produce modificaciones que normalmente sólo son obra de muchos decenios; una época de privaciones y conmociones que nos consumen, que al mismo tiempo obligan al hombre a pensar, a descubrir y a tomar partido como ninguna otra anterior (...); una época que obra como la muerte: ordenando a pesar de toda confusión, aclarando, definiendo; que nos enseña lo que fuimos y lo que somos, y que, atormentándonos, nos confiere firmeza y modestia; ¡Y no hemos de tener el derecho de calificar de grande a una época semejante!" (BU. - 459-460).

Después de tan largo como, a mi entender, necesi-

rio rodeo, volvemos a Der Zauberberg advertidos de las intenciones del autor: la vecindad de la muerte, su cotidiana contemplación, los pensamientos que ésta suscita, van a completar la tarea educativa superior iniciada por la enfermedad. Simultáneamente a la superación de la propia enfermedad, que en el caso del protagonista es más un mal del espíritu que del cuerpo, se hace preciso superar esa nostalgia romántica de la muerte, de la que aquella enfermedad nace, se nutre y crece hasta conducir a la aniquilación a su víctima. Dos son los aspectos bajo los que hay que considerar el humano morir en Der Zauberberg. Por una parte, el ya conocido, según el cual la muerte actúa como criterio de valor refutando un modo de vivir erróneo. Por otra, el que se refiere a la meditación sobre la muerte que tiene por misión "ordenar a pesar de toda confusión, aclarar, definir y enseñar lo que fuimos y lo que somos". Y la principal diferencia entre esta tanatofilosofía y la buscada en Schopenhauer por Thomas Buddenbrook se halla en que, mientras que ésta aspira a la preparación para bien morir, la educación superior de Hans Castorp ha de capacitarle para bien vivir. Veamos cómo.

En Der Zauberberg alcanza su punto máximo la labor de destrucción emprendida en Buddenbrooks, y hay que señalar que el autor pone especial énfasis en el derribo de las formas de vida, de las cosmovisiones que, a primera vista, pueden parecer más sólidas o más nobles, si bien en esta ocasión lo hará con la suficiente precisión quirúrgica como para separar y conservar lo que de ellas sea nece-

sario para la vida. Personajes secundarios hay con cuya -  
muerte queda refutado un error existencial que les incapa-  
cita para la vida; pero es a los principales compañeros de  
Hans a quienes el autor tiene especial interés en dar muer-  
te de forma irrefutablemente explícita. Las de Joachim Ziem-  
ssen, Lodovico Settembrini, Leon Naphta y Mynheer Peerper--  
korn no son, en modo alguno, formas vulgares de ser en el -  
mundo. Pero en todas y cada una de ellas se da al menos -  
una radical insuficiencia que las hace inviables para vi--  
vir. Algo de cada una de ellas deberá aceptar el maleable  
protagonista si pretende superar su absoluta falta de fun-  
damentos: la honrada eticidad del militar, el humanitaris-  
mo progresista del pedagogo italiano, el antirracionalismo  
del jesuita y el vitalismo del holandés, que por separado  
son incapaces de preservar de la muerte a sus mantenedores,  
son necesarios en la debida proporción para arrancar al nue-  
vo Castorp del ambiente hermético del sanatorio. Joachim -  
muere porque su más tajante acto voluntario, la rebelión -  
contra las normas del sanatorio, nace de una libertad que -  
no es tal, pues su voluntad, mediatizada por un rígido con-  
cepto del deber, no sabe querer nada que no se haya previa-  
mente señalado como justo, como válido. Desde dentro de su  
instalación en el mundo su fin, a la par que irremediable,  
es al menos reconocido como digno por todos los testigos,  
incluido su primo. Behrens, a modo de epitafio, afirma del  
joven Ziemssen que murió "en el campo del honor", lo que -  
constituye "un honor para la muerte" (Z.568). Castorp es -  
más explícito: "El sabía que iba a morir, pero prefirió mo-  
rir antes que seguir al servicio de la cura" (Z.629-630).

De todos modos, esta elección -"Dos cosas estaban claras: - primera, que Joachim iba a la muerte con toda conciencia y segunda, que lo hacía en paz consigo mismo y satisfecho de sí" (Z.564)- no puede ser aceptada por Hans. Lo que "para - un soldado" es válido y honroso deja de serlo en el caso de "un paisano" (Z.630), el suyo propio. Esto es aún más evidente para Castorp por cuanto ha podido sorprender, en ocasiones, una cierta expresión de pudor en el rostro del militar, que interpreta como resultado de la vergüenza del que va a morir a exponerse a las miradas de la vida (Z.561). Aún cuando Joachim está íntimamente conforme con su elección, su situación le produce turbación y pudor frente al resto de los pensionistas, a quienes su claudicación puede perjudicar y que, por otro lado, con mayor o menor fortuna, son capaces de mantenerse en una vida a la que él mismo no puede ya aferrarse. La aparición de Joachim en la reunión espiritista, en uniforme de lansquenete (Z.721) ilustra simbólicamente el desfase de su actitud vital frente a las exigencias del momento. Por todo lo anterior no puede Hans Castorp mostrarse solidario con el modo de pensar de su primo ni con su vuelta al llano, pues "la ruptura con el mundo de la enfermedad y con la vecindad de la muerte es una deserción de las posibilidades del proceso de conocimiento hermético"<sup>114</sup>.

En cuanto a Settembrini, "es demasiado unilateral, no irónico, para ser realmente humano"<sup>115</sup>. Pese a esforzarse en que su personaje, en el que no se dan pocos de los rasgos que caracterizaban al "literato de civilización" de las Betrachtungen, resulte simpático al lector desde el primer momento,

corrigiendo así lo que de exagerado, apasionado y polémico hay en su obra de guerra, el autor se ve en la obligación - de hacerle quedarse en la montaña, incurable en espera de - la muerte, por considerar que su optimismo y su confianza - en un progreso lineal de la humanidad, entendidos a la manera decimonónica, no son válidos para superar la profunda - crisis en que el occidente se encuentra. Los ideales de progreso y de humanismo ilustrado que han de producir como por mor de un desarrollo matemático la consecución del mejor de los mundos posibles se están viendo negados por los hechos del momento, y un apóstol de tales ideas no tiene cabida en un mundo en el que el terreno que debería sostenerle se torna movedizo. No podrá asistir al congreso progresista de - Barcelona (Z.260) ni correr al mundo en apoyo de su facción durante la guerra (Z.753), viéndose reducido por su enfermedad y su próxima muerte al confinamiento en el mundo que él mejor que nadie reconoce como territorio de las sombras.

Los otros dos personajes que en relación con la - educación superior de Castorp he citado, Naphta y Peeperkorn, tienen una sorprendente característica común: ambos se suicidan. De nuevo encontramos aquella voluntad que se niega a sí misma, que vuelve sus propias fuerzas contra sí en un anhelo de autodestrucción, la absoluta negación. ¿Por qué hace Mann acabar así a estos dos personajes?. Pues el hecho es suficientemente llamativo como para buscarle una explicación. Y, a mi entender, esta explicación es la siguiente: Tanto Naphta como Peeperkorn incluyen en su pensamiento modos radicalmente nuevos -tal vez profundamente antiguos, pero no empleados has

ta el momento— de abordar el problema de lo humano y su instalación en el mundo; en ambos hay mucho Nietzsche, y el - respeto que su filosofía merece a Mann es conocido. Incluso, como ya sabemos, Naphta utiliza en alguna ocasión frases del propio Mann que, tomadas fuera de contexto, resultan tremendamente peligrosas y contrarias al espíritu del autor (Z.490). Naphta juega tan pronto con el irracionalismo como con la razón si ello resulta beneficioso para su filosofía corrosiva y hostil a la vida. En él se dan cita los desafueros de las Betrachtungen con las más fructíferas ideas del autor interpretadas de manera perversa, igual que ocurre con cuanto de cristianismo y de Nietzsche hay en su discurso. Este personaje representa una advertencia de las malas interpretaciones o, lo que es más grave, del uso perverso y corruptor que de - aquello que para Mann es más noble y valioso puede hacerse. Por esta razón es preciso que su muerte sea sobremanera ejemplar, fruto de un acto de salvajismo y barbarie sin límites, como el que su suicidio, con el que responde al acto magnánimo de Settembrini, representa.

De modo análogo, creo yo, debe interpretarse el - suicidio de Peeperkorn. Más que un hombre parece este personaje una fuerza de la naturaleza, tan arrollador resulta para todos los que le rodean. Para él, las interminables discusiones filosóficas entre Settembrini y Naphta no valen nada: "Si, sí (...). Son... son...Señoras y señores, llamo vuestra atención... Cerebrum...cerebral. ¡Ya me entienden!" (Z.615). Incluso considera censurable utilizar el aire primaveral que estos dos señores respiran para emitir semejantes flatu vocis

(Z.625). El vitalismo, lo sabemos, es coordinada decisiva - de la filosofía de Nietzsche. Casi parece que es a él a quien estamos oyendo, en la parodia de la Última Cena, cuando Peeperkorn alecciona a Hans: "La vida, joven, es una mujer ten di da, con los senos llenos y apretados, con un gran vientre liso y blando entre las caderas robustas, con los brazos - frágiles, las nalgas redondas y los ojos entornados, que, en su provocación magnífica y burlona, exige nuestro más alto favor, toda la tensión de nuestra potencia de macho que le haga frente o que se rinda vencida" (Z.597). Pero "su perso na, reducida a la simple vitalidad, su ineptitud para la iro nía y la articulación demasiado unilateralmente vitalistas, representan para Hans Castorp una posibilidad de vida que es incapaz de compartir"<sup>116</sup>. El vitalismo, antídoto fundamental del nihilismo fin de siécle, no es sino actitud huera si no está basado en un pensamiento capaz de justificarlo. Y Hans Castorp debe huir, si quiere salvarse, de toda postura radical. Tiene que "transformarse de conservador en irónico"<sup>117</sup>. ¿Es Clawdia la vida?. Para Peeperkorn lo es, desde luego. No creo que Castorp llegue a atribuir a la persona de la rusa - semejante valor simbólico. Pero la mentada unilateralidad - del holandés no le deja otra salida que el suicidio ante el descubrimiento de su fracaso con la mujer, que tiende peligrosamente a acercarse a Castorp, su fraternal competidor.

La muerte como juicio de valor; hasta aquí ha actuado Thomas Mann como en toda la narrativa precedente, de acuerdo al parecer con el criterio de que se sirve el "Júpiter de Weimar" en Goethe und Tolstoi al comentar: "Acaba de fallecer Sömering y aún no había cumplido los miserables

cincuenta y siete años. ¡Qué rufianes son los hombres! ¡No tienen ni coraje para lograr mayor edad que ésta!. Elogio a mi amigo Bentham, ese necio ultrarradical; se mantiene - bién, a pesar de tener unas semanas más que yo". Pero queda por terminar la tarea que se inició en Der Tod in Venedig, cuyas ideas rectoras se esbozan, más o menos nítidamente, - en las Betrachtungen: superar la nostalgia de la muerte, sea de cuño romántico o nihilista, y hacer de la educación en la muerte un sostén para la vida. Volvamos, pues, a Hans Castorp, nuestro neófito cuya sencillez le permite entrar casi tam--quam tabula rasa en el lugar de los misterios. En este lugar el joven va a recibir ciertas impresiones que incitarán a - su mente a emprender un trabajo creativo: el de cubrir esta tablilla impoluta con rasgos cuyo significado oriente hacia la vida. Veamos cuales son esas impresiones e ideas.

A pesar de su axiomática simplicidad, Castorp ha - trabado conocimiento precoz con la muerte. En este sentido - sería más exacto afirmar que la primera etapa de su educación consiste en erradicar de su espíritu las nociones erróneas - que del humano morir se ha formado. Sus padres mueren siendo él niño, al parecer sin aspavientos, sin luchar demasiado - por la vida. Muerta la madre en la víspera de un parto "a cau - sa de una obstrucción de los vasos, consecuencia de una infla - mación de las venas; de una embolia, como decía el doctor - Heidekind, que había paralizado instantáneamente el corazón" (Z.23). La singularidad de la manera en que se presenta esta muerte. -"La madre acababa de reír, sentada en la cama, y se hubiera dicho que a fuerza de reír había caído de espaldas;

pero lo que sucedía es que había muerto" (Z.23)- resulta - tan incomprensible para su esposo que, desorientado, comete importantes errores en los negocios y termina rindiéndose a la enfermedad y la muerte con la ayuda de una neumonía ( Z. 23). También el abuelo, a cuyo cargo queda el huérfano, muere a causa de una neumonía. Pero su actitud ante la enfermedad y la muerte es de rebeldía (Z.30). Con todo, tampoco el abuelo representa una opción válida de vida. El pequeño Hans ha encontrado siempre a su venerado abuelo fuera de lugar en el mundo en que le ha tocado vivir. Y cuando le vea en el féretro vestido con el arcaico traje de ceremonia de senador - de la vieja ciudad hanseática, aprobará "con todo su corazón que el abuelo apareciese con toda su autenticidad" (Z.30). Este mismo personaje es quien adoctrina por primera vez a Hans respecto a la muerte. El niño, sobrecogido de religiosa emoción, contempla una y otra vez, guiado por la sugestiva sonoridad de las palabras del abuelo, la bandeja bautismal en la que están grabados los nombres de los sucesivos jefes de la familia Castorp, esa línea genealógica evocadora de "tumba y de tiempos pasados que expresaba sin embargo una relación piadosamente mantenida con el presente, con su propia vida (...). Sensaciones devotas se mezclaban a las sílabas sordas, a los pensamientos de la muerte y la historia, y todo eso parecía al muchacho una cosa bienhechora" (Z.26). En su educación burguesa la continuidad dinástica alcanza el nivel de realidad de la historia, y de ahí la veneración con que el niño mira la muerte, proveedora de esta realidad supraindividual. Más o menos la misma idea se daba en Thomas Buddenbrook, que sólo se siente inerte frente a la muerte cuando fallan -

sus esperanzas de supervivencia dinástica. Más tarde, incluso una vez olvidada conscientemente la razón de su veneración religiosa hacia la muerte, el sentimiento de su profunda dignidad seguirá determinando en buena medida la actividad del joven.

No conocemos otra experiencia del morir ajeno, en el caso de Hans Castorp, previa a su permanencia en el sanatorio. Con todo, se hace preciso admitir que, pese al empeño del narrador en hacernos tener por einfach a su criatura, las citadas son más que suficientes para hacer difícil, humanamente difícil, una evolución hacia un vitalismo superior, que sólo la proximidad mantenida de la muerte y la ineludible reflexión sobre ella pueden hacer factible. Esta misma proximidad no será, por otra parte, empleada en forma creativa por todos los pacientes, tal como ocurría con la enfermedad. Quizá es por esta radical impotencia por lo que el espectáculo de la muerte trata de evitarse cuidadosamente a los pensionistas del Berghof. "Ya comprenderás que eso se trata con mucha discreción; no se sabe nada hasta que uno se entera casualmente. Todo sucede con el mayor misterio cuando muere alguien, y eso se hace principalmente por consideración a los pensionistas (...). Traen el ataúd de madrugada, cuando todos están todavía durmiendo, y no vienen a buscar al interesado más que a determinadas horas, por ejemplo durante las comidas"(Z. 57), responde Joachim a su primo cuando éste le pide información sobre las defunciones que no pueden por menos de producirse en el sanatorio. La única pretensión de los pacientes en lo que a esto se refiere -y, en consecuen-

cia, el único logro en el mejor de los casos- consiste en - la adopción de una postura de defensa frente a tan macabro recordatorio. Tal postura es lo primero que Hans reconoce - como nuevo en su primo, ya en el trayecto de la estación al sanatorio, cuando le comenta con aire displicente que, en - invierno llega a hacerse preciso transportar los cadáveres en trineo (Z.13). La real entidad de este cambio de carácter es acertadamente definida por Castorp: "¿Y me lo dices con tanta tranquilidad? -Te has vuelto un cínico, amigo mío, en estos cinco meses!". Joachim lo niega en principio, pero aca ba admitiendo que "es muy posible que uno se vuelva cínico - entre nosotros" (Z.13). Muy poco más tarde, al mostrar su ha bitación al nuevo inquilino, dará de nuevo muestras de esta frialdad de enfermo profesional, necesaria para resistir la presencia de la muerte en el sanatorio: "Anteayer murió aquí una americana(...). Behrens manifestó que la cosa quedaría - liquidada antes de que tú vinieses, y que, por lo tanto, po- drías disponer de la habitación" (Z.15). No ha de extrañar - que Hans, en un primer momento, suscriba la actitud de su - primo, al darse cuenta de que está ocupando la misma cama en que una persona ha muerto hace tan poco tiempo. "Sin duda no es la primera -se dijo, como si esto pudiese tranquilizarle algo-. En suma es un lecho de muerte, un lecho de muerte com pletamente vulgar" (Z.22). A pesar de esta tentativa de aná- lisis, su subconsciente liberará en el sueño aquellas tensio- nes que ha ido almacenando en sus primeros contactos con el mundo de los muertos (Z.22).

Junto al féretro de su abuelo, el niño Hans Castorp

ha descubierto lo mismo que aquel otro niño, Hanno Buddenbrook, de mente fantaseadora y sentidos despiertos: que bajo la apariencia de nobleza, de espiritualidad que la inmovilidad pétrea del cadáver y la suntuosidad del decorado sugieren, se encuentra la incontestable realidad de la naturaleza material del morir, y "a causa de esa segunda naturaleza de la muerte se producía el hecho de que el abuelo difunto (...) no apareciese en modo alguno como el abuelo (...). El que se hallaba allí, o más exactamente, lo que se hallaba tendido allí no era, pues, el abuelo mismo, eran unos restos que Hans Castorp sabía perfectamente que no eran de cera, sino hechos de su propia materia (...); era tan poco triste como todas las cosas que conciernen al cuerpo y que no atañen más que a él" (Z.32). Ya en el sanatorio volverá a encontrar esta configuración jánica del morir. Acompañando a Behrens se mostrará a sus ojos, durante una fracción de segundo, el rostro de un moribundus -así le llama el consejero (Z.113)- al que éste rinde visita. Hans no puede conocer la escena que, tras la puerta de la habitación, se desarrolla entre el médico y su paciente, con lo que, mediatizado por su romántica veneración por la muerte, encuentra en el rostro del moribundo una expresión de dignidad que le impresiona profundamente. Pero cuando consiga penetrar en el secreto de las habitaciones de sus compañeros de confinamiento, descubrirá que esta impresión de nobleza y dignidad es sólo fantasía. Cuando el paciente ve todavía lejana la propia muerte puede plantearse abandonar el mundo "comme héros (...) a l'espagnol" (Z.327). Pero, a la hora de la verdad, si el cuerpo dispone todavía de fuerzas para ello, las

reacciones de terror son las más frecuentes. La respuesta irreflexiva de la joven Hujus, que se esconde, gritando de pavor, bajo las mantas cuando se le lleva el viático (Z.58-59) son compartidas en muchas ocasiones por hombres maduros (Z.308), lo que desde el punto de vista de Joachim es evidentemente censurable y motiva la drástica intervención del consejero, como en el caso de "uno de esos que para terminar provocan una escena espantosa y no quieren morir de ninguna manera. Entonces Behrens le llamó al orden: ¡No haga tantos dengues!, dijo, e inmediatamente el enfermo se calmó y murió completamente tranquilo" (Z.60). Incluso en sí mismo llega a reconocer este otro aspecto, nada espiritual ni digno, del morir. En la sala de radiología, Behrens le permite contemplar su propia mano bajo la acción de los rayos Röntgen. "Y Hans Castorp vió lo que ya debía haber esperado, pero que, en suma, no está hecho para ser visto por el hombre (...); miró dentro de su propia tumba. Vió el futuro trabajo de la descomposición, lo vió prefigurado por la fuerza de la luz, vió la carne, en la que él vivía, descompuesta, aniquilada, disuelta en una niebla inexistente (...) y por primera vez en su vida comprendió que estaba destinado a morir" (Z.232-233). Semejante revelación ascética representa por sí sola un adecuado correctivo del sentimentalismo romántico que se hace de la muerte una idea sumamente parcial e infundada. Hans se da cuenta de que tiene que aprender de la muerte, sin que aún sepa bien si el resultado será la preparación para una buena muerte o para una mejor vida. De todos modos, aquella postura sentimental-romántica es un buen punto de partida para la labor de escl

recimiento que se ve impelido a emprender. Sólo un hombre que, como él, afirma que "un moribundo es, en cierto modo, sagrado" (Z.60) y que "cuando la muerte anda en juego (...) me siento en mi elemento" (Z.116), y al que se brinda la oportunidad de preguntarse acerca del motivo real de esta creencia, puede llegar a establecer los límites entre lo que, en la meditación sobre la muerte, es sano y lo que es enfermizo.

Sin entrar todavía en sus fecundas discusiones - con sus más preclaros compañeros de destierro, la principal ocasión se le presenta para preguntarse por estos límites - es, sin duda, la muerte de uno de los pacientes, acaecida - en circunstancias particularmente polémicas. Y esto, sobre todo en función de las consecuencias que sobre su posterior actividad va a tener este hecho. Según informa una de las - enfermeras a los primos, se había conseguido retrasar apreciablemente el desenlace a expensas de "prodigiosas cantidades de oxígeno (...). Esto había costado muy caro, como los señores podían comprender, y era preciso además considerar que su mujer, en brazos de la cual había muerto, se quedaba sin recursos" (Z.308). Joachim da la razón a la enfermera y censura la poco comprensible postura de los médicos, pero - Hans, que se niega a aceptar cualquier enfoque racionalista cuando de la muerte se trata, protesta airadamente afirmando que "un agonizante tiene derecho a todos los respetos y todos los honores" (Z.308). No es capaz de argumentar en favor de su aserto, pero de algún modo comprende que la actitud que los demás adoptan ante la realidad del morir no es

en modo alguno válida. Hay que afrontar la muerte no según criterios científicos o económicos, sino de otra forma que desconoce pero que, como poco, tiene que basarse en la compasión. Su modo de ser le exige este respeto, esta solidaridad. Y el fruto de esta tendencia irracional, emotiva, no puede ser otro que el que la etimología de la palabra permite suponer, un padecer activamente la muerte del otro, lo que conlleva un más radical conocimiento de lo que ella es. Por este motivo intenta, durante la comida, "llevar la conversación sobre este fallecimiento, pero se había encontrado confundido e indignado" (Z.309) al comprobar que sus compañeros de mesa no quieren saber nada de las defunciones - que van diezmando su sociedad. Y Hans Castorp, arrastrando tras de sí a Joachim, inicia su revolución. Con la autorización del consejero áulico comienza a visitar a los enfermos más graves con intención de brindarles su compañía, así como de reconocer, públicamente y ante sí mismo, la real presencia del morir humano en el seno de la vida (Z.313). Con las mismas intenciones cultivan los primos -más bien Hans, pues Joachim sólo pasivamente acompaña sus andanzas- la amistad de una joven, Karen Karstedt, cuyos últimos meses consiguen llenar al menos de un afectuoso calor humano. Su relación con esta joven, algo más duradera que la mantenida con otros pacientes graves, así como la posibilidad de acompañarles en sus paseos de que, en un principio, goza Karen, da pie a Castorp para llevar aún más lejos su reconocimiento de la muerte. A instancias de éste visitarán los tres el vecino cementerio. Incluso Joachim, tras momentánea vacilación, reconocerá que no conduce a nada engañar a la joven evitándolo

le el pensamiento de su próxima muerte, de la que, por otra parte, es plenamente consciente (Z.338). Nuevamente es un impulso sentimental, ascético, el que ha movido al ingeniero a realizar esta excursión. Considera que "se podía estimar que, aquel paseo, desde el punto de vista moral, era más conveniente para ella que muchas otras distracciones" (Z.338). Aún cuando éste es su personal punto de vista, lo que hace que la tentativa sea particularmente arriesgada, la muchacha no defrauda con su conducta las esperanzas que Hans ha puesto en su proyecto. Meses más tarde morirá; pero el autor, obrando en esta ocasión como la dirección del sanatorio, nos hurta el conocimiento detallado de las circunstancias de su muerte (Z.474). La infeliz joven va a ocupar, pues, su lugar entre los habitantes del cementerio, jóvenes en su mayoría, a los que el autor, íntimamente horrorizado por el significado de su propia metáfora, pone bajo la advocación de "un pequeño angel o un muchachito de piedra, -- con un gorrito de nieve algo inclinado sobre la cabecita, -- (...) con un dedo sobre los labios"; de manera que "podía pasar por el genio del silencio, de un silencio que daba la impresión de ser el antípoda de la palabra y, por consiguiente, de un mutismo no desprovisto de sentido ni vacío de vida" (Z.339). De nuevo Hermes<sup>118</sup>. El autor se resiste a entregar a la nada la juventud europea, de la que se siente mentor, y la pone, como a Castorp, bajo la custodia del Psicopompos. Esta juventud, esta humanidad, tienen que salvarse -- en Castorp, el joven europeo que, tomando el críptico mensaje de sus antecesores, debe extraer de él una norma de vida nueva. Castorp no da la espalda al espectáculo de la muerte

ni se lo ahorra a sus elegidos. A estos últimos, que lo reciben de una forma pasiva, puede no servirles más que para hacerles aceptar lo inevitable, pero él mismo debe llegar - más lejos. Además de la compasión necesita, para ello, de - la reflexión, del consejo, del diálogo. Por eso busca la so - ciedad de los dialécticos -Septtembrini, Naphta- y de los - peritos -el observador y veterano Joachim, Behrens-. De Joa - chim aprende lo que morir significa para el hombre crepuscu - lar: "Estar enfermo y morir no es, verdaderamente, una cosa seria; es más bien cuestión de negligencia" (Z. 56); a cos - ta suya, lo acertado de su atención a la muerte ajena: "Nues - tra muerte es más un asunto de los que nos sobreviven que - de nosotros mismos" (Z.560), sobre todo cuando el que ha de morir se entrega a la muerte con esa "negligencia" de la fra - se de Joachim. La muerte, pues, se hace problema para el que sigue vivo, mientras que, para el que va a morir, todo se - torna "tranquilidad indiferente, irresponsabilidad y una - inocencia sumamente egoísta" (Z.560).

La simpatía hacia la muerte de que Hans da prueba al comienzo de su estancia exaspera a Settembrini, que inten - ta comprenderla desde sus propios esquemas mentales racionalistas: "Usted quiere decir (...) que el contacto precoz y - frecuente con la muerte inclina a un estado de espíritu que nos hace más delicados y más sensibles (...) al cinismo de - la vida ordinaria"(Z.212). Castorp asiente entusiasmado, pe - ro el italiano le previene: "La única manera sana y noble - (...) de considerar la muerte consiste en encontrarla y expe - rimentarla como una parte, como un complemento, como una con

dición sagrada de la vida y no (...) en separarla de ella - (...). La muerte es digna de respeto como la cuna de la vida, como el seno de la renovación. Pero opuesta a la vida y separada de ella se convierte en un fantasma, en una máscara o en una cosa peor todavía. La muerte tomada como una potencia espiritual independiente es enormemente licenciosa - (...); sería sin duda el más espantoso extravío del espíritu humano querer simpatizar con ella" (Z.212-213). Bien señalados los aspectos negativos de la Weltentzweiung y el riesgo de una simpatía hacia la muerte; condenada al fracaso, en cambio, el ansia de pervivencia que late en la definición de la muerte como "cuna de la vida", pensamiento al que, ya lo hemos visto, trató de asirse desesperadamente Thomas Buddenbrook, sin éxito. A lo largo de la novela mantendrá Settembrini su idea de la muerte como parte de la vida individual y, más aún, como elemento de una especie de vida supraindividual que no es otra que la presentada por la idea de la supervivencia dinástica burguesa multiplicada hasta cifras inverosímiles en todo lo que vive. Desde estos puntos de vista prevendrá a Hans frente a Naphta, al que llama "voluptuoso", pues, al poner la muerte en oposición a la vida, como Castorp tiende así mismo hacer, se "desata y libera" de la disciplina que impone la vida. La muerte, entendida de esta manera, "es liberación, pero no liberación de lo perverso, sino liberación perversa" (Z.433-434).

De la mano de Behrens aprende Hans que, científicamente, se hace difícil diferenciar dos estados tan evidentemente distintos entre sí como son la vida y la muerte. Be

Behrens acaba de explicarle que la descomposición cadavérica se debe a la oxidación de las sustancias orgánicas. "¿Y la vida?", pregunta Castorp. "También, también, joven. También oxidación (...). Sí, vivir es morir", se ve precisado a reconocer el consejero, "Une destruction organique, como no sé qué francés, con su ligereza innata, bautizó a la vida". Para tratar de salir del atolladero, Behrens concluye: "La vida es lo que conserva la forma en el seno de la transformación de la materia" (Z.282). Pero cuando Hans, esquiando bajo la nevada, recuerde el aspecto de las cristalizaciones gélidas del agua, descubrirá que "cada uno de esos fríos - productos era de una uniformidad absoluta y de una regularidad glacial, y precisamente en esto estaba lo inquietante, lo antiorgánico y lo hostil a la vida (...). La vida repugnaba una precisión tan exacta que juzgaba mortal, que era - el misterio mismo de la muerte" (Z.505-506). ¿Entonces....?

Entonces Hans Castorp, perdido en la tormenta, se halla en el camino de descubrir que todo radicalismo, toda exageración de la forma y de lo informe, es incompatible con la vida. Que la vida no es ciencia, precisión, claridad, sino misterio. El joven, que ha desafiado el frío, inhumano poder de la montaña, corre el riesgo de perder la vida, adormecido bajo la nieve. En su sueño experimenta la visión de la realidad bifronte de la vida: lo apolíneo, claro, ordenado, tras de lo cual se oculta lo dionisiaco con su estremecedora realidad. Solo quien concilie estas dos ideas en su espíritu, el afán de orden, de permanencia, con la necesidad de periclitar; la lógica, con lo que se rige por leyes que la razón

del hombre no alcanza; lo bueno y lo malo con lo que está - más allá del bien y del mal, puede salir indemne del combate con immoderadas fuerzas cósmicas, que desconocen la piedad, sin convertirse por ello, matador de monstruos, en monstruo él mismo<sup>119</sup>. El neófito, en el culmen de su ceremonia de iniciación, se muestra digno de la visión que experimenta: "No se sueña únicamente con la propia alma; según me parece se sueña de un modo anónimo y colectivo, aunque con un estilo propio. La gran alma, de la que solo eres una pequeña parte, sueña a través de tí, a tu manera, cosas que en secreto sueña siempre de nuevo: sobre su juventud, su esperanza, su felicidad, su paz (...) y su festín de sangre"(Z. 521). El neófito se ha convertido en "el señor de los opuestos" (Z.523) y comprende que ésta es su más alta dignidad: "Quiero, con toda mi alma, quedarme con ellos, y no con Naphta, como tampoco con Settembrini; son dos charlatanes. Uno es sensual y perverso, y el otro sólo toca el pequeño cuerno de la razón y se imagina que puede llevar a ella incluso a los locos" (Z.522). Con todo, a Settembrini debe al menos el haberse apartado de la atención unilateral a la muerte, tan errónea como su sistemática negación, así como el conocimiento de "fenómenos de sensibilidad disminuida, narcosis espirituales, expedientes de la naturaleza" que "ponen al hombre de modo que pueda entenderse con la enfermedad" y, en su caso, con la amenaza de muerte por congelación que pesa sobre él. Pero su descubrimiento, la revelación de que ha sido objeto, le obliga a combatirlos, "pues tienen un doble aspecto, son equívocos hasta el más alto grado según se les quiera apreciar. Son provechosos y bienhechores -

cuando el camino está perdido para siempre, pero son malos y extremadamente censurables por poco que se pueda pensar en encontrar el camino, como me pasa a mí, pues mi corazón, que late tumultuosamente, no piensa en modo alguno dejarse recubrir por esta cristalometría estúpida y regular" (Z.510-511).

La muerte, parte de la vida, sostiene Settembrini. Momento de un ciclo eterno en el que sólo diferencias accidentales establecen distinción entre lo que fué, lo que es y lo que será. La muerte, parte de la vida, sabe ahora Castorp. Pero junto a ella, segundo a segundo desarrolladas, vividas, trabadas entre sí en unidad bifronte; realidades y símbolos de realidades superiores; individuales, personales hasta la médula; sin embargo, comprensibles imágenes de lo supraindividual y suprapersonal; conocimiento de sí propio y cosmovisión. Ya puede asegurar Hans Castorp que "la muerte es el principio genial, la res bina, la lapis philosophorum, y es también el principio pedagógico, pues el amor de ese principio conduce al amor de la vida y del hombre (...). Hay dos caminos que llevan hacia la vida. Uno es el camino ordinario, directo y honrado. El otro es peligroso, es el camino de la muerte, y éste es el camino genial" (Z.630).

Una vez cumplida la ceremonia iniciática que comparte con su personaje, vencida al fin la romántica nostalgia de la muerte, el autor sabe que "el hombre no debe dejar que la muerte reine sobre sus pensamientos en nombre de la bondad y el amor" (Z.523). Este es el mandamiento que da a -

sus lectores, de cuya recta comprensión dan cuenta las palabras con que Charles Du Bos recibe a Mann públicamente en París: "Conocer la muerte y testimoniar el amor a la vida. Usted nos ha dado la divisa válida"<sup>120</sup>. Thomas Mann ha escogido el camino genial y ya no lo abandonará. Trátase ahora de jugar con la nueva, fecunda idea de la muerte, divino juego de la creación artística, permitido sólo por los dioses a sus elegidos. Su compañero de camino será en esta ocasión José, elegido de su dios, y su ilimitado terreno de juego, el mito.

Casi todas las muertes posibles se dan en la tetralogía: la muerte dada a sí mismo y al prójimo, la muerte como entrega, como renuncia a la vida, la muerte como conclusión de la obra bien hecha, de la vida bien vivida y, sobre todo, esa forma de muerte creadora, renovadora, que ya no puede sernos extraña, la muerte iniciática, con su promesa de renacimiento. En ese irrepetible momento de la obra de Mann, y tal vez de la literatura universal, que es el Höllenfahrt, pórtico de la tetralogía a través del cual el narrador nos arrebató a las coordenadas espacio-temporales en las que nuestro acontecer tiene lugar, se encuentran aquellas ideas cuya aceptación es indispensable para revivir con el novelista "la hermosa historia inventada por Dios de José y sus hermanos" (JSB. 1363). Lo que constituía el descubrimiento fundamental de Hans Castorp se convierte ahora en punto de partida de la narración: el enfrentamiento entre vida y espíritu, vivenciado por el joven Mann como problema esencial, no es sino visión parcial, una apariencia más en este mundo -

de apariencias, que para el observador intramundano son y no pueden dejar de ser realidades pero que, en tanto que - capaz de mirar al mundo desde fuera, el artista, señor de las oposiciones, sabe incardinar en multiforme unidad con mirada irónica. A primera vista -incluso si se realiza esta primera observación a través de los ojos de la mentalidad mítica- el alma creada por Dios, queriendo unirse a la materia a fin de conocerse a sí misma, de jugar consigo misma a crear formas, habría pagado esta unión al precio de la finitud. El mismo Dios, compadecido del destino de la malhadada pareja, habría creado el espíritu y lo habría enviado como mensajero suyo al alma, con la misión de instarla a - arrancarse de la materia y volver a su pureza inicial. Con esto, continúa Mann, desaparecería la muerte del mundo, al desaparecer las apariencias: pues no existe la muerte sino en la medida en que existe el mundo fenoménico. Pero de este modo, el espíritu se limitaría a constituirse en ejecutor de una impía sentencia. Negando el mundo de las formas y de la apariencia se niega de raíz la posibilidad de vida, y ésta es para Mann, la más atroz e irremediable perversión - del intelecto. "Pero hay algo en el espíritu, como en el embajador en un país hostil, que acaba por aclimatarse al cabo de cierto tiempo y por adoptar inconscientemente la manera de pensar y el punto de vista de la potencia extranjera ante la que está acreditado" (JSB. 30). No sorprende que el mensajero divino se resista a llevar al límite aquello mismo que debe corregir en lo parcial. ¿Se encontrará la clave del problema en el mito del jardín del Edén?. Porque si lo que - Adán y Eva conocen en el paraíso no es el bien y el mal, si-

no la muerte -como sostiene Thomas Mann (JSB.32)- o mejor aún, si para el hombre son el mal y la muerte conceptos mutuamente relacionados ¿no sería misión del espíritu abolir el mal? (JSB.32). Hemos aprendido que la muerte es realidad necesaria en el mundo de las formas; pero también que hay - muchos tipos de muerte, alguno de ellos preñado de significación ética. Cuando la muerte no es forzosidad sino claudicación, culpable renuncia al mundo humano y a la vida; cuando presentimos que la voluntad -o la falta de ella- del sujeto tiene que ver con la finalización de la existencia personal; cuando la muerte es voluptuosa y enfermiza oposición a la vida, es entonces cuando descubrimos en el mundo lo demoníaco, lo ilimitadamente perverso, la Hybris. La forma extrema de muerte es la negación de la vida. Para esta negación se ha acuñado un término: el mal. No "lo malo" como predicado opuesto a "lo bueno", sino el mal con calidad ontológica, del que fue preciso hablar con motivo del análisis de Doktor Faustus. Este es el adversario contra el que combate el espíritu, y el reconocimiento de la real función del espíritu representa el jubiloso baño lustral del artista, que ya no transita los caminos de la muerte como sujeto de una ceremonia de iniciación, sino como un ser capaz de asentar - su pie con igual seguridad en ambos mundos, pues el mundo de la muerte es ahora, para el artista, compresente al de la vida. "Cuando, como narradores", dice el novelista, "nos aventuramos en el pasado, gustamos la muerte y el conocimiento - de la muerte; de ahí nuestro placer y nuestra pálida angustia". La "fiesta de la narración" es así la "fiesta de la - muerte", el "traje de lujo del misterio vital" (JSB.39). Y en

esta fiesta el narrador, como Istar, Isis y Orfeo, vuelve a la vida para nosotros en el anillo áureo del eterno retorno a José, el elegido.

Lo que preocupa a Jacob, la relación exenta de temor de su hijo bienamado con el reino de la muerte, es lo que hace a éste tan caro al narrador, pues representa la señal de su predestinación para la misión de mediador, de señor de las contradicciones. El joven José, educado en el pensamiento mítico, sabe que la muerte es el paso de una a otra forma en el mundo de las apariencias y, por tanto, que el hombre desaprovecha la mayor parte de las posibilidades pedagógicas que la muerte ofrece si se limita a hacer de ella el hecho aislado en que consiste su propio final como ser consciente. En el seno de la vida hay o puede haber muertes y renacimientos en los que la voluntad del iniciado celebra sus nupcias con la ley del cosmos, con el devenir. Jacob conoce el mito, y lo conoce bien. Pero sólo en escasas ocasiones llega a vivirlo, y esto es lo que le separa de su hijo. Al comienzo del relato cuenta cómo, viéndose a sí mismo en sueños con su hijo José, en la actitud de Abraham ante Isaac en el momento del sacrificio, se rebela contra Dios y se niega a cumplir su mandato. José, capaz hasta el límite extremo de identificarse míticamente con los arquetipos, no puede comprender cómo Jacob se ha hecho reo de semejante desacato conociendo anticipadamente el desenlace de la historia. Pero Jacob está demasiado inmerso en su individualidad como para resolverse a aceptar la identificación: "Si yo era Jacob, y no Abraham, nada probaba que las cosas hubieran ido como la

otra vez" (JSB.77). Pero José sabe encontrar una respuesta que trasciende de igual modo la individualidad y la repetición pura y simple del acontecer: "Mientras tú sufrías la - tortura no eras ni Abraham ni Jacob. Tiemblo al decirtelo: Tú eras el Señor, que probaba a Jacob de la misma manera - que a Abraham (...). Mi padrecito se ha divertido, sin duda, preguntándose si sería capaz de llevar a cabo lo que el señor impidió a Abraham, y se entristece de haber descubierto que no se atrevió ni se atrevería jamás a ello"(JSB. 77). Jacob ha querido saber si sería capaz de llegar hasta la renuncia de lo más querido en el amor a su dios. Y José le insta a celebrar el descubrimiento de que la muerte sacrificial - del ser humano no puede ser nunca una prueba de amor, ni por tanto querida por Dios pues, ante sus ojos, "esto es, sencillamente, una abominación" (JSB.78). Para el rígido criterio de Jacob, el verbo de su hijo sólo a medias expresa la verdad. Más, con todo, consigue su efecto, como el propio Jacob se ve obligado a reconocer: "¿De dónde viene ésto de que las frases de mi hijo son tan sutiles que chocan, alegremente en crespadas, contra las rocas de la verdad y caen haciéndose - espumas, en un corazón que salta de gozo?" (JSB.78). En estas líneas, mito e ironía se unen indisolublemente, pues lo que José está haciendo no es sino llevar a la práctica la enseñanza de Thomas Mann en Ironie und Radikalismus: "Fiat justitia, o veritas, o libertas, fiat spiritus- pereat mundus et vita. Así hablan todos los radicalismos. '¿Es acaso la verdad un argumento, si ello cuesta la vida?'. Esta pregunta es la fórmula de la ironía"<sup>121</sup>.

En José la familiaridad con el reino de la muerte es espontánea y comprendida por él mismo como parte de su herencia: De su padre ha recibido el amor a la claridad, la eticidad -menos puntillosa que la de Jacob, y más acorde - con la idea de un dios infinitamente superior a sus criaturas- y "la bendición que desciende del cielo" (JSB.39). De Raquel, a la que casi no ha conocido, pues al dar a luz a Benoni, el "hijo de la muerte" (JSB.289), partió hacia el reino de las sombras -hacia Occidente, como aprenderá a decir en Egipto, el país del culto a los muertos aborrecido - por Jacob (JSB.270)- el vínculo con este dominio, "la bendición que asciende del abismo" (JSB. 39). "José" -cita Lukács a Slochower- "asume la problemática espiritual de Tonio Kröger"<sup>122</sup>. Lo que sin duda alguna asume José de Tonio Kröger es su doble herencia, prolongando las características raciales y socioculturales hasta los puntos extremos a que el pensamiento humano puede llegar. La enseñanza recibida de Eliecer, igualmente proclive a perderse soñadoramente en la identificación mítica, desempeña así mismo un importante papel - en la idea que de la muerte se hace José: "La vida y la muerte están la una incluida en la otra; y esto lo sabe aquel - que es un iniciado (...). Considera el grano de trigo: apenas ha sido hundido en la tierra perece, para resucitar en la cosecha. Pues la hoz está cerca de la espiga, cuya joven vida germina bajo la luna oscura (...). La hoz que siega la espiga distribuye a la vez muerte y vida" (JSB.363). El derecho del elegido a la ketonet, la vestidura nupcial de Raquel, se basa así mismo en la identificación mítica de que la muerte es pieza inexcusable: "¿No sabes tú que la muerte tiene el

poder de modificar la naturaleza de los seres, y que Raquel revive para Jacob, aunque en otra forma? (...). Yo y mi madre no hacemos más que uno" (JSB.373).

Este es el muchacho que con inocente maldad infantil hará, como es sabido, sufrir a sus hermanos hasta el extremo de hacerles desear su muerte, de arrojarse salvajemente sobre él, golpeándole y confinándole en espantoso encierro. Una vez sumido en las tinieblas del pozo, que "representaba la entrada al mundo de abajo en cuanto tal pozo, en primer lugar, y también por la piedra que servía de cubierta y que simbolizaba la muerte: pues cubría el orificio como las tinieblas ocultan la luna oscura" (JSB.436). Se identifica entonces con esta luna, con los "dioses de la claridad", con el mismo joven divino Tammuz, el despedazado, el hermano mesopotámico de Osiris, a quien Istar, como Isis - en el mito egipcio, rescatará del reino inferior. Y esto, - que es recurso intelectual ante el temor de la muerte, es - simultáneamente realidad que el asombrado y aterrado niño - descubre. El sangriento atentado cometido por sus hermanos hace imposible el regreso a la vida anterior, y su aprendizaje entre las sombras, que incluye el reconocimiento de la culpa en que ha incurrido, le mueve a aprobar en su ser íntimo cuanto ha ocurrido, pues era necesario y justo (JSB. - 437). No es José el único que piensa de este modo. El mensajero celestial, esa especie de abuelo de Hermes que ya antes, bajo la figura de Anup, se ha presentado a Jacob, tranquiliza a Rubén en cuanto a la muerte de su hermano. "Yo no sé lo que tu entiendes por muerto y por vivo (...). Permíte

me recordarte el grano de trigo en el seno de la tierra, y -preguntarte lo que piensas de la vida y de la muerte respecto a dicho grano de trigo (...). Para producir nuevos frutos es menester que el grano sea enterrado en el surco y que muera" (JSB.464).

Una vez en poder de los mercaderes de Madián José se siente "renacido", pues "entre el presente y el pasado - (...) un profundo abismo se abría: la tumba (...). No se consideraba ya como el antiguo José, sino un José nuevo. Si estar muerto significa estar indisolublemente unido a un estado que prohíbe aunque sea una señal, aunque sea un saludo hacía atrás, o anudar el menor contacto con la vida pasada(...) en tal sentido, José estaba bien muerto" (JSB.499). En esta creencia abandona su nombre (JSB.505), trocándolo por el de Usarsiph (JSB. 518). Pese a todo, no puede disimular su esperanto al averiguar que su destino es Egipto, el reino del culto a la muerte (JSB.510), que se transforma en sorpresa cuando su amo le explica que dicho culto no tiene otro fundamento - que la esperanza del renacimiento y la vida eterna en Osiris, idea que comparte un punto esencial con una de José que ya conocemos: "¿Debo inferir de ello que la muerte tiene el poder de cambiar la naturaleza de los seres?" (JSB.516). En este - país de los muertos José va a sufrir una segunda muerte y un nuevo renacimiento, simbolizados por su prisión tras la denuncia de Mut-em-enet y su liberación como resultado de la interpretación de los sueños del faraón. El encierro de José - coincide con el periodo de siembra, que era así mismo "el pe-riodo de duelo: en él se sepultaba al señor del trigo, se me-

tía en la tumba de Osiris (...) y la esperanza sólo se vislumbraba lejos (...). A él", piensa José, "también se le enterraba de nuevo (...) en señal de que aquí también un gran año acababa de terminar y traía la repetición, la renovación de la vida, el descendimiento en el abismo" (JSB.967). En esta creencia se funda su esperanza: "¿Quién puede decir que mi nariz no olerá la hierba de la vida y que mañana no me elevaré en el horizonte del mundo?" (JSB. 971). Y José renacerá, distinto y más sabio. Conocemos en qué consiste esta sabiduría activa que le convertirá en Ernährer, en proveedor y salvador de dos pueblos al borde de una crisis de hambre, y cómo gracias a sus especulaciones primarias y a su triple nacimiento ha llegado a ser lo que es, un hombre útil a la sociedad. Como Castorp, no puede desconocer lo que debe a la experiencia de la muerte, de esta muerte dentro de la vida, principio creador y pedagógico. Egipto ha sido para él el Schéol; pero lo que esto significa para José es muy distinto de lo que significaba para Jacob: "Conocía José a estos hijos de Egipto, país de la rigidez mortal y de las tumbas de los dioses, cierto es; pero que sobre este fondo sombrio estaban llenos de puerilidad y candidez, y con los cuales se podía vivir" (JSB. 975). La nueva doctrina vital de José dice así: "La simpatía es un encuentro de la vida con la muerte; la verdadera simpatía no existe sino donde una y la otra se equilibran. El sentido sólo de la muerte engendra la rigidez y la tristeza; el sentido sólo de la vida crea el hábito chato, desprovisto de malicioso espíritu" (JSB.1127). Exaltado por el faraón, no duda en fijar su residencia en Menfé, Men-nefru-Miré, la ciudad dedicada a la tumba del faraón

Miré (JSB.559), "alegre metrópoli de las tumbas" (JSB.1128).

La mayoría de los egipcios, en cambio, como los -  
compañeros de Castorp, están tan inmersos en el Schéol, des-  
conocen de tal modo esa simpatía que ha de salvar a José, -  
permitiéndole a provechar la enseñanza de la muerte, que no  
pueden gozar de la posibilidad de la muerte en vida, de la  
muerte iniciática, y deben conformarse con reunirse en y con  
Osiris al final de su existencia terrenal (JSB. 516,568,644,  
722). En ellos la vocación de muerte supera con creces a la  
vocación de vida. Los distintos faraones que aparecen en la  
obra, Petepré, Montkaw, Huij y Tuij, los padres del flabelif-  
fero, comparten no pocos de los rasgos que hacían a los Bud-  
denbrook y sus contemporáneos inhábiles para la vida. Los -  
padres de Petepré, Huij y Tuij, comienzan por restringir su  
capacidad de apertura hacia el prójimo uniéndose incestuosa-  
mente. Para reparar su culpa, tal como ellos la entienden,  
deciden no exponer a su hijo a los riesgos de la existencia  
sexuada, sacrificando a los dioses la virilidad del niño, lo  
que por otro lado debe garantizar su propio rescate cuando -  
en el día del juicio Osiris les acuse de haberse unido como  
sólo los dioses pueden hacerlo (JSB.650-651). A causa de es-  
ta mutilización Petepré se tiene por un muerto en vida, sien-  
do su lectura favorita el "Canto del cansado de la vida en -  
alabanza de la muerte" (JSB.684). Su esposa Mut, condenada a  
tan insatisfactorio matrimonio, le niega el derecho a vivir,  
y para lograr a José piensa incluso en envenenar a su marido.  
"¿No está ya su cuerpo muerto para la vida, sirve acaso para  
algo?", razona (JSB.876).

La "muerte modesta de Mont-Kaw" (JSB.728), intendente de Petepuré y jefe directo de José, es interpretada por éste según distinto criterio, Para José, esta muerte forma parte del plan de su dios, es condición necesaria para su enalzamiento (JSB.731,737). Y en esta medida le es dolorosa, por cuanto sólo beneficios ha recibido del administrador. Tocado por la muerte al perder a su esposa e hijo, Mont-kaw se mantiene en la vida con el objetivo único de ayudar a su infortunado bienhechor, Petepuré. Pero cuando descubre en José los rasgos espirituales que denotan la elección divina, trocará su misión por la de colocar a José a la diestra del flabelífero, pues le sabe capaz de irradiar en torno suyo la bendición que ha recibido. Mont-kaw lo intuye el mismo día de la compra de José y sufre una agudización de su mal (JSB.734). Siete años más tarde, convencido del carácter espiritualmente superior de su protegido, y habiendo hecho por él cuanto en su mano estaba, no le queda más que dejarle el campo libre; José está mejor dotado que él para ayudar al señor. Junto al moribundo prodiga José sus artes oratorias para apartar su mente de los sufrimientos, evocándole el descanso. Pero comprueba, aterrado, que su discurso -como el de Schopenhauer para Thomas Buddenbrook- no representa para Mont-Kaw más que una incitación a entregarse a la muerte (JSB.738). Intentará, entonces, cambiar el contenido de sus alocuciones, pero Mont-kaw, que se sabe incurable y al borde la muerte, le pedirá por el contrario que le ayude con su palabra a abandonar esta vida a la que ya no pertenece. El discurso de despedida, la oración fúnebre de José, que no puede por menos de reconocer que no hay posibilidad de salvación para Mont-kaw,

obra como la nave de Osiris, conduciendo dulcemente al moribundo de una a la otra orilla (JSB. 745-747). José puede lograr lo que parecía tarea sólo propia de un dios, del Psicopompos, porque, nacido de un pueblo y aclimatado en otro - que guardan celosamente sus creencias ancestrales, ha sido el único que ha sabido entender el mensaje del mito. En la fiesta de Osiris, por ejemplo, contempla José cómo los fieles portan en procesión por las calles multitud de símbolos fálicos (JSB.720-721), reconociendo en la historia de Osiris la indisoluble vinculación entre el acto procreador y la muerte, y con ello, que de la muerte surge la vida nueva. Pero esto, que para los egipcios no es más que tradición mal interpretada, para él es saber vivenciado, que conduce al conocimiento de que no es preciso que la existencia individual acabe para renacer a una nueva vida. Años más tarde, al celebrar su unión con una hija de Egipto (JSB.1137-1138), - tanto José como los que le rodean -desde bien distintos puntos de vista- tendrán presente esta asociación, incluso en la decoración de las habitaciones y las danzas de la fiesta, que hacen su leitmotiv del ejemplo del grano de trigo, tan a menudo utilizado en esta obra. Heredero aprovechado de una concepción mítica del cosmos, José consumirá su existencia, digámoslo una vez más, ayudando desde su esplendor a la casi totalidad del mundo entonces conocido.

Todo lo expuesto hasta este momento es lo que de novedoso ofrece la tetralogía bíblica sobre el significado de la muerte. No tan novedoso, si se considera que la mayor parte de las ideas aquí expuestas lo habían sido ya, o esta

ban al menos prefiguradas en obras anteriores. Pero el esclarecimiento de estas ideas a que contribuyen las cuatro novelas de José es lo suficientemente importante como para justificar su inclusión en el presente apartado. Ni que decir tiene que a lo largo de las más de mil páginas de que consta la obra se repiten modos de morir, posturas ante la muerte e ideas de ella que nos son ya de sobra conocidas, por lo que no estaría justificado un prolijo e innecesario recuento de tales ejemplos. Junto a la de José, tal vez valdría la pena exponer como paradigmáticas otras dos actitudes ante la muerte: la de Onán y la de Benjamín.

Dentro del esquema de pensamiento que Thomas Mann debe a Nietzsche, el talante vital que explica el comportamiento de Onán, de sobra conocido para que sea preciso entrar en detalles, es la que corresponde al pensamiento nihilista. Su actitud ante el mundo es "de negación de vida. No de su vida personal (...) pero sí de toda continuación de la vida a través de él (...) La vida era un callejón sin salida y (...) no se prolongaría ni debería prolongarse por mediación suya" (JSB. 1171). Como si pretendiese certificar el pensamiento manniano sobre la muerte, la Biblia nos informa de la prematura muerte del hijo de Judá.

El personaje de Benoni-Benjamín parece representar ese punto extremo del nihilismo en que se produce la inflexión y que, por este mismo motivo, deja ya de ser negación para convertirse en otra cosa, en promesa al menos de una nueva afirmación. Al paso que Jacob acepta la muerte de Jo

sé, pensando en el mejor de los casos en descender al lugar de la muerte a buscarle, como Astarté (JSB. 485), o en reencarnarle en un golem de arcilla (JSB. 489), Benoni no puede creer de ningún modo, pese a los múltiples datos que revisiten de credibilidad al relato de sus hermanos, comenzando - por la ketonet desgarrada y ensangrentada, en la muerte de José. Se trata de una creencia apasionada, irracional. Y esta "incapacidad natural para creer en la muerte, negación - de una negación, reviste un carácter afirmativo" (JSB.484). Sin llegar al grado de afirmación que José representa, queda reseñado el carácter positivo de la actitud que simboliza Benjamín, el vigoroso e inmediato acto de la voluntad - por encima de la consideración racional negativa e incapacitante, dando pábulo a la esperanza: "José volverá (...) o - nos hará seguirle" (JSB.484).

La historia de José no acaba con su vida. Mann la interrumpe dejando a su personaje en la plenitud de su esplendor, imagen inmutable en la memoria de los hombres, como aquel eterno niño, Der Knabe Henoeh<sup>123</sup>, con el que el pequeño José gustaba de identificarse, inalcanzable por la - muerte. José es eterno, imperecedero como arquetipo. "Únicamente lo que ha muerto conoce la duración", dice Mut en una ocasión (JSB.843). Muerto en vida en ambos pozos, José cambia, crece y se hace sabio. Mann, como Istar, le rescata - para nosotros del reino de la muerte y abandona luego, fijando su imagen para siempre en el momento de su grandeza. El - lector inquieto quisiera, tal vez, saber de qué manera abandonaría José su existencia individual no mítica. Pretensión desatentada, no siendo voluntad del autor la de separar el -

ser mítico de José de su nuda realidad espacio-temporal. Pero el novelista mismo experimenta la necesidad de dar una leve indicación, de permitirnos lanzar una mirada en el misterio. Si por boca de Eliecer habla el Eliecer del antepasado; si aquel Abraham en que comienza la genealogía de José tiene, míticamente, que ver con el viajero arquetípico, y - su hijo Isaac, la víctima del sacrificio, es confundido por José con su propio abuelo ¿No sería la muerte de Jacob, el elegido de Dios para su revelación, prefiguración de la del hijo auténtico?. Nos está permitido suponer que, como Jacob adopta ante su próxima muerte las maneras de Yitzchak, así obrará José a la hora de despedirse para siempre de los suyos. Así pues, conozcamos cómo muere Jacob.

El padre de José alcanza una avanzada edad, de acuerdo con la doctrina goethiana ya referida. Ante el faraón alardea de tener ciento treinta años (JSB. 1313), lo que según Mann es un solemne embuste pero, de cualquier modo, permite aventurar la suposición de que ha alcanzado una edad de esas que se ha dado en llamar patriarcales, que consigue dar a esta cifra visos de verosimilitud. Cumplido su ciclo vital al encontrar al hijo bienamado a la derecha del más poderoso señor de la tierra, y protegido por la bondadosa mirada del señor de los cielos y de los abismos, decide dar por concluida su existencia. Cuando por medio de Neftalí llama a José a su presencia "no estaba enfermo y sabía que no se trataba de un rápido desenlace. Controlaba su vida y sus fuerzas, sopeaba con exactitud el tiempo que le restaba; sabía que le quedaba aún algún margen" (JSB.1326). Después de disponer lo -

que desea que, a su muerte, se haga con su cadáver, cae enfermo. Visitado por José y sus hijos les tranquiliza advirtiendo que aún no ha decidido partir, y que esta fiebre que le ha atacado no lo ha hecho con la suficiente fuerza para acabar con él: "Las enfermedades graves y virulentas son - para la juventud y la vigorosa virilidad. Atacan con vio--lencia y llevan bailando, a la tumba (...). La enfermedad no roza sino débilmente, con manos sin vigor, a quien ago-bia el peso de los años, para apagarle su llama. Pero no - se ha extinguido la mía. Mi mal es más débil que yo" (JSB. 1332). No es Jacob hombre que se deja morir a causa de una fiebre. "Mi mal es más débil que yo", proclama orgulloso. Y el autor le cree, porque no puede ser de otra manera. Cuando Jacob lo considere conveniente, reunirá a sus hijos a - fin de despedirse de ellos, bendiciéndolos. Próximo el fin, no lo está tanto como para poder sobreponerse a la voluntad del anciano. Tiene que dar su mensaje de bendición a sus hijos y nietos; sólo después de cumplido el rito puede morir. Espera para convocarles hasta la hora suprema en que "le quedaban tantas fuerzas como necesitaba" (JSB.1340) y, una vez utilizadas, abandona apaciblemente el mundo. De la del padre puede, tal vez, inferirse la muerte del José terrenal. Pero, insistamos en ello, la intención del autor es otra. Gracias a su juego arriesgado con la muerte dentro de la vida, al - aprendizaje en la muerte, alcanza José la inmortalidad del - mito. En lo arquetípico, lo válido más allá del tiempo de del espacio, encuentra Thomas Mann la respuesta definitiva, una doble respuesta. Por una parte, la que responde a la pregun-ta sobre lo que es bueno y valioso para la vida; por otra, la

que soluciona mediante reducción irónica ad absurdum la dolorosa, incapacitante oposición entre vida y muerte.

En Die vertauschten Köpfe plantea Thomas Mann una situación límite que no duda en calificar de "juego de dicotomía e identidad"<sup>124</sup>, que hunde sus raíces en la idea de la unidad de vida y muerte. Uno de sus protagonistas, el inteligente Schridaman, manifiesta a su inseparable amigo, el fuerte Nanda, acerca de la Gran Madre Kali: "Ella es todo y no sólo lo Uno: vida y muerte, ilusión y sabiduría, encantadora y liberadora" (VK.564). "Así como la belleza y el espíritu confluyen en el entusiasmo, confluyen en el amor la vida y la muerte" (VK.565). Ambas frases, procedentes de su acervo cultural védico, surgen ante la inspiración que para el muchacho representa la contemplación del semidivino cuerpo de Sita, la que será luego su esposa. En el amor de Sita entran en conflicto la brillante mente de Schridaman y el atractivo y vigoroso cuerpo de Nanda. Consciente el marido de la atracción que Sita experimenta hacia su mejor amigo, se inmola en sacrificio a Durga, decapitándose. Nanda, fiel a la amistad y horrorizado por lo que cree su culpa, imita a Schridaman. Cuando Sita pretende seguir el ejemplo de sus dos amados, la Gran Madre, incapaz de soportar tanta puerilidad en una sola noche, conmina a su descarriada hija, con lenguaje insospechado en una diosa de tan rancio abolengo - ¡Saca la cabeza del lazo, o habrá bofetadas! (VK.584)- a que desista de su idea de ahorcarse, y repare el error de los amigos volviendo a unir, milagrosamente cada cabeza a su cuerpo. Sita, en su aturdimiento -¿es realmente aturdimien-

to?- coloca cada cabeza sobre el cuerpo que no le corresponde. En el fondo, lo que Sita pretendía era realizar una síntesis más satisfactoria, la cabeza del inteligente sobre el cuerpo del robusto. Pero esto contradice de tal modo la ley de la naturaleza que no puede sostenerse por mucho tiempo. Bajo el dominio de la cabeza de Schridaman el cuerpo de Nanda, mero apéndice, se torna blando, y lo contrario ocurre con el cuerpo prestada a Nanda por Schridaman. La única solución que queda a los amigos es volver al seno de la gran madre, donde acaba el velo de Maya y no hay diferencia entre lo Uno y el Todo, renunciando a sus falsas existencias. El "señorío sobre las oposiciones" no debe entenderse de tan erróneo modo como lo ha hecho Sita, pues no constituye así sino otra forma de hybris.

A partir de esta coda del pensamiento mítico de la tetralogía la meditación de Thomas Mann sobre la muerte no irá más lejos. ¿Podría, en cualquier caso, llegar más allá de donde ha llegado?. En la medida en que responde a sus más íntimos interrogantes, no. Por ello, en alguna de las obras contemporáneas a Joseph und seine Brüder y en todas las sucesivas no encontramos más que repetición de motivos, analizados con distinta profundidad y en relación con medios y personajes muy diversos, pero siempre dentro del pensamiento que ya conocemos. Así, Goethe aparece en Lotte in Weimar como un hombre que teme a la muerte, hasta el extremo de negarse a asistir en los últimos momentos a su esposa, lo que según su hijo Augustus se debe "a la amistad precaria con la vida" (LW.156) que infiere de ciertas enfermedades que su pa

dre ha padecido -"gota, cólicos nefríticos y litiasis"- pero que ha llegado a ser quien es porque sabe que "todo lo que es grave deriva de la muerte, del respeto que ella inspira. Mas el temor a la muerte implica la renunciación a la idea, porque hay desánimo en la vida" (LW.208).

En Doktor Faustus vuelve a aparecer en toda su plenitud la idea de la muerte como crítica de un modo de vida, que coincide en este caso con la idea del mal ya comentada. Adrian Leverkühn, el músico diabólico, reparte la muerte, como reconoce en su confesión final, y muere dos veces, pero no como José, sino pasando "desde una noche profunda a la noche total" (DF.7). El compositor caerá primero en la demencia para terminar muriendo sin recobrar la lucidez. Siéndonos ya conocido el personaje de Adrian Leverkühn y lo que representa, no puede sorprendernos este final con el que Thomas Mann pretende abrir los ojos a Europa frente a los peligros que, desde dentro de su propia cultura, le acechan. Y esta advertencia resulta aún más terrible si se tiene en cuenta que Adrian no se limita a concluir su existencia de un modo tan triste como el descrito, sino que previamente ha sido el causante de la muerte de las dos personas con las que hubiera podido establecer una relación de afecto -pura una, equívoca al menos la otra- después de aceptar el pacto que expresamente le prohíbe el amor. La trabazón entre la aventura del compositor y la aventura nazi no permite confusiones en la interpretación del sentido de la muerte en la más triste de las novelas de Mann.

En Der Erwählte, Felix Krull y Die Betrogene vuelve el autor a su visión irónica de la vida humana, siempre bajo la divisa lanzada en Der Zauberberg y recogida con perspicacia por Du Bos: "conocer la muerte y testimoniar el amor a la vida". Grigorss, el hijo de los hermanos y esposo de su madre, llega a pensar en darse muerte para purgar su propia existencia salida del pecado (E.411), pero desecha la idea porque prefiere "reflexionar con tiempo", esto es, aceptar el reto que la vida, como a un nuevo Edipo, le ofrece. Felix Krull no puede, en su fuero interno, aprobar el suicidio de su padre motivado por la quiebra: "Cuando todo le falló - cayó en la más honda desesperación y como, además, probablemente creía que nos estorbaba (...) decidió acabar con su vida" (BHFk. 46). Esta decisión, fruto de una idea equivocada de la vida y de la muerte, es censurada por Felix: "La vida no es en modo alguno el bien supremo (...) sino (...) una pesada y severa tarea (...). Abandonarla antes de tiempo constituye indudablemente un acto inmoral" (BHFk. 48). Rosalie von Tümmeler, Die Betrogene, que interpreta los primeros síntomas de un cáncer uterino como un renacimiento de su fertilidad, ni ante las puertas de la muerte sabe renegar de la naturaleza, quejarse de su pretendido engaño: "No hables nunca del engaño y la sarcástica crueldad de la naturaleza", aconseja a su hija. "Ni la critiques, ni la denigres (...). Aunque para mí adoptó la forma de una resurrección (...) no fue ningún engaño, sino bondad y gracia" (DB.729). Frente a los que hacen de la muerte la injusticia de la vida, la conducta de Rosalie proclama una verdad muy distinta, la afirmación de la vida pese a su aparente sinrazón. El talante de sus últimas frases es idéntico al que exhiben las pala--

bras de Nietzsche en el capítulo "De la visión y el enigma" del Zarathustra: "El valor es el mejor matador, el valor que ataca: éste mata la muerte misma, pues dice: '¿Era esto la vida? ¡Bien! ¡Otra vez!'"<sup>125</sup>. Establecida la comprensión estética de la vida y la muerte tras largo y exigente trabajo, vida y muerte se han convertido en conceptos cargados de contenido ético. Bien mirado, nunca han dejado de estarlo en la obra de Thomas Mann. Pero la radical comprensión de esta eticidad es el magnífico logro, capaz de justificar una vida y una obra, de la decidida pesquisa del autor.

**CORPORALIDAD Y TEMPOREIDAD**

CORPORALIDAD Y TEMPOREIDAD

El hombre sano, dotado de la totalidad de sus capacidades, dirige automáticamente su atención sobre el mundo que le rodea con el fin de apropiárselo intelectual y materialmente, y no para mientes, por lo común, en aquella realidad que le permite llevar a cabo esa apropiación: su propio cuerpo animado, caracterizado por una determinada ordenación de sus partes en el espacio y dotado de una facultad que no se da en ninguna otra especie: la de vivir el paso del tiempo. Pero la salud, como tantas veces se ha dicho, es un estado transitorio que no conduce a nada bueno; la enfermedad y la muerte son ingredientes inexcusables de la vida, y cuando aquélla se presenta o ésta se evoca, no puede el hombre dejar de considerar, con atención renovada, su propio organismo, sede de su problema vital, y su instalación temporal, dado que la enfermedad, limitando las posibilidades de acción sobre el entorno, y el pensamiento de la muerte, rememorando la finitud de la existencia consciente, introducen en el hombre, como compañera de otras sensaciones más o menos desagradables, la conciencia del paso del tiempo existencial, definitiva limitación de las posibilidades de ser que al hombre se ofrecen. Thomas Mann, conocedor del enfermar y el morir humanos, no podía pasar por alto verdades tan evidentes, ni dejar de considerar las posibilidades pedagógicas que, también sobre la conciencia del cuerpo y la temporalidad, guardan en su seno la enfermedad padecida y la muerte pensada. Recorramos, de nuevo, las páginas de su extensa obra en busca de cuanto sobre la instalación es-

pacio-temporal del hombre y su revelación por la enfermedad y la muerte se diga en ellas.

En Buddenbrooks son Christian y Hanno los personajes que, por razones evidentes, suministran mayor cantidad de información sobre la conciencia del propio organismo. Christian como hipocondríaco y Hanno como "enfermo esencial", si es permisible usar esta expresión, son los únicos miembros de la familia que no pueden dejar de oír la voz de su corporalidad enferma. Pues aún cuando las suyas sean, más que nada, enfermedades del espíritu, la decidida voluntad del autor de no caer en el error de la dicotomía nos pone al resguardo de consideraciones maniqueas en lo que toca a la unitaria realidad humana; ejemplo máximo, la enfermedad de que se sirve para llevarse del mundo al muchacho. Comenzaremos, por motivos de simple cronología, por Christian Buddenbrook. Nada hay que añadir al cuadro de su personalidad neurótica - para comprender la actitud de medrosa observación - "repugnante", como vimos, en opinión de su hermano Thomas - que mantiene ante su organismo, tanto cuando éste le atormenta como - cuando permanece en calma. Recordemos, por ejemplo, la preocupación que le produce el dolor de su pierna por tratarse - de la que está "en el lado corazón" (B.199), y la hiperconsciencia de su musculatura faríngea, causante de sus trastornos deglutorios (B.180). Tal concentración en la propia realidad orgánica conduce a que ella esté siempre presente al - desgraciado Christian, y así se explica lo que sus hermanos no consiguen entender, si bien intuyen que refleja su desarreglo espiritual: su increíble afirmación de que "las manos es

tán satisfechas" (B.185) cuando da por finalizado un trabajo que, por otra parte, no es lo que se dice un trabajo manual. Igualmente es él el mejor dotado de los personajes para analizar uno por uno los desarreglos que produce "el beber con exceso ponche sueco" (B.370). Tan exímio es su arte que el más sobrio de los espectadores no puede reprimir una sensación de desazón y repugnación análoga a la que Christian Buddenbrook está evocando.

En Hanno, como ya quedó señalado, lo espiritual trasciende inmediatamente su propia esfera para incidir en lo somático, a veces en forma harto conocida como para ser tachada de patológica -el sonido del despertador con que comienza la jornada le produce "esa contracción en sus entrañas, originada por una mezcla de cólera, pesar y desesperación" (B.477)- y otras de manera menos común: al verse obligado a recitar de memoria un texto de Ovidio que no ha aprendido, pero que consigue leer a escondidas en el libro de su compañero, experimenta "una especie de desazón en la piel" causada por "el goce furtivo de tener el libro abierto ante sí" (B.497). En la misma mañana de clase tiene ocasión de pasar revista a otros órganos de su cuerpo. Las angustias que se suceden con las distintas asignaturas le producen "náuseas" (B.496) en ocasiones, y en otras le obligan a "aspirar profundamente para dar actividad al corazón que, desfallecido y vacilante, parecía inhibirse de sus funciones" (B.488). Por fin, no sólo en clase le asalta este tipo de manifestaciones orgánicas originadas en la esfera psíquica. Le hemos visto confiar a su amigo Kai las sensaciones que ex

perimenta cuando improvisa temas musicales; al concluir una de estas improvisaciones se ve obligado a tenderse a descansar pues "estaba sumamente pálido, las rodillas le flaqueaban y los ojos le ardían" (B.511). En general, cada vez que el autor habla de Hanno Buddenbrook se ve obligado a describir las desagradables molestias que los menores contratiempos, cuando no la sola sospecha de ellos, le provocan. Quizá sea por esta asociación tan patente entre lo físico y lo espiritual por lo que el pequeño Hanno rechaza desde el primer momento el juego de los adultos frente al ataúd de la consulesa: "Aquella no era la abuelita. Ciertamente que allí estaba la cofia que se ponía para recibir visitas (...). Pero aquella nariz afilada, aquellos labios deprimidos, aquella barbilla saliente (...) no le pertenecían (...). La muerte la había trocado para siempre en aquella figura de cera"(B.400). El cadáver, aún manteniendo la estructura corporal - que él conoce, no es persona, ni tan siquiera cuerpo humano. Ha dejado de serlo para convertirse en pavorosa muñeca de cera.

Tanto en las narraciones breves contemporáneas de Buddenbrooks como en las que van surgiendo hasta la época - de Der Zauberberg, enfermedad y muerte siguen constituyendo aspectos de primordial interés para el autor. Hemos podido verlo con anterioridad y de ello podemos ahora inferir que la búsqueda de referencias a la conciencia del propio organismo en este periodo no será estéril. Algo hay, en efecto, apuntado en esta serie de obritas que será preciso considerar para acceder con el autor al mundo críptico de Der Zauberberg.

Tenemos, por una parte, el caso de los enfermos que, a causa de su enfermedad, vense obligados a tener presente su propio cuerpo. Esto es lo que ocurre al Schiller de Schwere Stunde: Desviada su atención de la tarea artística que tiene entre manos por el pertinaz resfriado que le aturde y que parece que nunca llegará a curarse, obligado por la dura coacción de la enfermedad a oír la voz de su propio organismo, es éste quien, momentáneamente, monopoliza su pensamiento: "Durante aquellos años había pecado (...) contra el delicado instrumento de su cuerpo. Todo se vengaba ahora cruelmente. ¡Los excesos de su juventud exuberante; las noches pasadas en vela, viviendo sólo para el espíritu, sin pensar nunca en el cuerpo (...)! " (SS. 284). Sabemos ya cómo la superación de la limitación, en el ejemplo de Schiller, pasa por la aceptación de la enfermedad y, por tanto, por la toma de conciencia de la propia corporalidad: "¡Estar lo suficientemente sano como (...) para sentir de modo elevado todo lo referente al cuerpo!" (SS.285), esto es, ni ateniéndose sólo al cuerpo, fruto degenerado de la enfermedad, ni errónea y morbosa espiritualidad aislada. También Gustav von Aschenbach experimenta en diversas ocasiones sensaciones somáticas desagradables (TV. 359, 365, 375, 396, 398) que, sin ser propiamente síntomas de una enfermedad específica, son heraldos de su próxima muerte y trasunto de la crisis existencial que ha de conducirle a ella.

Sin que pueda hablarse exactamente de enfermedad, hay al menos tres personajes en la obra de Thomas Mann en quienes la conciencia de la propia corporalidad, estando -

exacerbada por una deformidad física, determina tipos de comportamiento especiales. Trátase de Klaus Heinrich, de Johann Friedemann y del hipnotizador Cipolla de Mario und der Zauberer<sup>126</sup>. En cuanto al protagonista de Königliche Hoheit, quedó ya explicado en su momento el modo de ser que la atrofia de su brazo condiciona. También fue preciso hablar, en el capítulo sobre la enfermedad, de la deformidad del Kleine Herr Friedemann y su secuela de "epicureísmo". Cipolla, por su parte, consigue apenas disimular una deformidad de columna que tal vez permita comprender el afán de dominar a su público hasta obligarle a ponerse en ridículo; el sentimiento que nace de la íntima consciencia de su triste figura le mueve a vengarse de los sanos, jóvenes y bien conformados. O quizá -y esto parece lo más probable- dicha deformidad intuída, más que vista, que hace sentirse incómodo al narrador por su imprecisión, sentimiento de desagrado causado por la imposibilidad de admitir, sin más, un decreto de la naturaleza, parangonable al que Aschenbach experimenta ante el viejo falsamente rejuvenecido, no es sino el medio de que se vale el autor para advertir al lector del carácter perverso del personaje, siendo esta perversidad - tanto más peligrosa cuanto que imposible de detectar en forma inequívoca; recuérdese, por otra parte, que los estudiosos de Mann coinciden en ver en esta obra un ataque al ya pujante fascismo italiano. El propio Mann no es, en esta ocasión, excesivamente explícito al respecto.

Otro personaje de Königliche Hoheit, la Gran Duquesa, puede ser incluido en el grupo de los anteriormente

mencionados. Al ir envejeciendo adopta esta mujer una actitud patológica, enterrándose en vida en sus habitaciones, - donde no permite que la luz sea medianamente intensa, y llegando a sufrir convulsiones si es vista por cualquiera que nos pertenezca al círculo de sus íntimos (KH. 94-95). Para el autor, la razón del desquiciamiento de la Gran Duquesa - no es otra cosa que el narcisismo en la más burda de sus - acepciones: "Como su corazón había sido duro, como sólo de su belleza(...) se había preocupado, como su belleza había sido su alma y no había querido ni amado nada fuera de la - exaltadora fuerza de su belleza (...) no sabía ahora qué hacer; sumamente empobrecida, no podía encontrar interiormente tránsito a este nuevo estado" (KH.94). Nos encontramos - ante el reverso del Schiller manniano.

Herr und Hund, Idyll<sup>127</sup> escrito en la época de Der Zauberberg, muestra en forma evidente el interés antropológico que, más que nunca, preside ahora la actividad intelectual de Thomas Mann. En diversas ocasiones el narrador infiere del comportamiento de Bauschan, su perro, o de su estructura anatómica, características espirituales -si es permisible emplear este término- similares a las que la contemplación de un ser humano podría suscitar. Al describirnos a Bauschan al comienzo del relato, señala: "La expresión de la cabeza, una expresión de comprensiva probidad, revela una virilidad de su ser moral que ratifica en lo físico la constitución del cuerpo" (HH.403). Con ocasión de las escenas venatorias, cuando el perro debe permanecer en observación por unas hemorragias, y en tantas otras ocasiones, el comportamiento

de Bauschan es interpretado por su dueño según criterios an tropocéntricos. Esto es algo que sin duda se da en todo pro pietario de un animal de compañía, sobre todo de uno que, - como el perro, ha visto ligada su existencia desde tiempos - remotísimos a la del hombre. Pero en el caso de Mann la preo cupación antropológica siempre viva explica aún en mayor medida la declarada intención del autor de hominizarse a su com pañero, llegando a la inferencia de cualidades psíquicas, es pirituales, a partir de la corporalidad del animal, menos - que nebulosamente consciente para éste. No en vano se encuen tra el novelista en plena labor hermenéutica de lo humano pa tológico en Der Zauberberg, novela en la que la enfermedad, entre otras no menos importantes, cumple la función de recor dar al hombre excesivamente atendido al espíritu lo que a su cuerpo debe.

Hans Castorp tiene madera de buen enfermo, y esto significa para Thomas Mann estar particularmente sensibilizado frente a los toques de alerta del propio organismo. Sa bemos que Hans Castorp lo está. Recuérdese, en caso contrario, lo que el autor refiere sobre su "costumbre de comer abundan temente por consideración a sí mismo" (Z.18). Desde su llega da al Berghof experimentará perturbadoras sensaciones somáti cas que le llevarán en primer término a detener, aún en ma-- yor medida, su atención sobre su propio organismo; más tarde, a intentar comprender los mecanismos por los que dichas sen saciones se producen; por fin, y de manera insensible, a com pletar su saber acerca de la enfermedad y de la muerte con - un más agudo conocimiento del valor -no sólo de los mecanis-

mos- de su propia realidad natural. Comencemos, pues, por la primera estación de este recorrido en torno a la corporalidad de Hans Castorp.

Durante su primera cena en el restaurante del sanatorio sufre el joven los primeros asaltos de su cuerpo, que pugna por liberarse del envaramiento del llano por mediación de la enfermedad: "Su rostro le quemaba ahora con más fuego. Pero su cuerpo continuaba frío y en todos sus miembros había una inquietud particularmente alegre, pero que, al mismo tiempo, le atormentaba un poco" (Z. 18). El carácter revoltoso de estas manifestaciones no escapa al que las experimentaba: "Si solamente pudiera saber (...) por qué tengo semejantes palpitaciones (...). Cuando el corazón late por sí mismo, sin ritmo ni razón (...) se me antoja extrañamente inquietante (...). Es poco más o menos como si el cuerpo siguiese su camino propio y ya no tuviese relación con el alma" (Z. 76-77). El cuerpo de Hans Castorp reclama su derecho a ser reconocido, y no cejará en su empeño hasta conseguir llevar a su poseedor a un estado que haga inevitable este reconocimiento (Z.92,109). Particularmente expresivo al respecto es el episodio del paseo montaña arriba, hacia el torrente junto al que Hans revive la imagen de su compañero de colegio. Entusiasmado por su alejamiento de la sociedad humana y su fugaz contacto con la naturaleza elemental, canta mientras camina. Ni que decir tiene que, dada su falta de entrenamiento para dichos menesteres, al poco tiempo empieza a hacérsele difícil mantener ambas actividades. "Pero por idealismo, por amor a la belleza

del canto, resistió, lanzando frecuentes suspiros, y persistió hasta el último aliento; hasta que, completamente falto de aire, ciego, con el pulso batiente y no teniendo ante los ojos más que un resplandor multicolor, se dejó caer junto al tronco de un pino, sintiéndose dominado de pronto, después de una exaltación tan extraordinaria, por un mal humor penetrante, por un dolor de cabeza que llegaba a la desesperación" (Z. 125), desesperación producida por el triunfo de su cuerpo sobre su espíritu, de lo natural sobre lo bello. Pero, después de la derrota infligida al idealista, su cuerpo va a mostrarle las posibilidades espirituales de que es detentador. Junto al torrente al que le conduce su accidentado paseo, sobre el que parece flotar la sombra de Heráclito, sufre Castorp una epistaxis -como si la naturaleza, por simpatía, quisiera infundir en su alma el mensaje del filósofo de Efeso- detenida la cual permanece el soñador tendido en un rústico banco. "No sentía malestar, sino más bien tranquilidad producida por aquella abundante sangría, y se hallaba en un estado de vitalidad singularmente disminuida, pues cuando aspiraba el aire, durante algún tiempo no tenía necesidad de aspirarlo de nuevo sino que, con el cuerpo inmóvil, dejaba que su corazón palpitara repetidas veces antes de aspirar de nuevo, tardía y perezosamente" (Z. 126-127). Y es bajo estas peculiares condiciones físicas, de las que el protagonista es extraordinariamente consciente, como se le va a presentar la visión anunciadora del nuevo concepto del tiempo de que en breve hablaremos, y que tan importante papel desempeñará en su educación superior. Cuando una simple epistaxis arrastra tan insospechadas consecuen--

cias ¿qué no hará una enfermedad peligrosa, de evolución impredecible, capaz de reducir las posibilidades de actuar sobre el entorno hasta hacer más que nunca permisible el uso del concepto "vitalidad singularmente disminuída"?

Castorp, predispuesto desde el principio a escu--char a su cuerpo -si bien siempre ha tratado de colocarle en un discreto segundo plano, reservando el primero para los valores espirituales que identifica con la cultura recibida- lo hará ahora con absoluta decisión, pues ha podido compro- bar que en el misterio de su naturaleza se halla escondido un pensamiento necesario para la vida. A nadie puede extra- ñar, por tanto, que en cuanto tenga ocasión se entregue fer- vientemente a la lectura de libros de Biología y Medicina, sin olvidar la Astronomía y la Física; no en vano es herede- ro de una concepción del hombre -la de Paracelso- como mun-dus minor. Y este afán por aprender coincide con una pérdi- da de interés por la actividad física, parangonable en cier- ta medida a aquella "vitalidad disminuída" que, contra lo - que podría pensarse, tan presente tenía la propia corporali- dad y que tan sorprendente resultado produjo. Opera Hans ba- jo "la pereza y la fatiga de su cuerpo, enemigo de todo mo- vimiento, y la agitación de su espíritu" (Z. 287). Pero es- te cuerpo perezoso está siempre presente a su conciencia: "Su curva de temperatura había subido (...). Pero Hans Castorp pensaba que esa combustión intensificada de su cuerpo se ha- llaba precisamente relacionada con aquella agitación y aque- lla movilidad espiritual" (Z.288). ¿Qué es lo que ha producido

esta agitación, esta necesidad de saber?. Digámoslo en pocas palabras: su inclinación hacia Clawdia Chauchat, que el autor llama enamoramiento, advirtiéndole que "lo que constituía la esencia de su enamoramiento era más bien una variante bastante atrevida e indefinible de esa demencia, mezcla de frío y de calor, como el estado de un hombre febril (...). Lo que faltaba era precisamente un elemento de cordialidad - que mantuviese unidos los dos extremos" (Z. 243-244). Ya desde el primer momento advierte Mann al lector de la asociación entre enfermedad y erotismo que se da en su personaje, y de la necesidad de hallar un elemento conciliador, irónico, capaz de hacer válida para la vida esta unión. Más explícito es aún al explicar el objeto del amor de Hans: "Este amor se refería, por otra parte, con una espontaneidad que hacía palidecer al joven (...) a la rodilla de Madame Chauchat y a la línea de su pierna, a su espalda, a la vértebra cervical (...) en una palabra, a su cuerpo, forma carnal indolente y amplificadora, acentuada infinitamente por la enfermedad; a su cuerpo, convertido doblemente en cuerpo. Por otra parte, había algo muy fugitivo e inquieto, un pensamiento, no, un sueño, un sueño espantoso e infinitamente seductor de un joven cuyas preguntas precisas, aunque formuladas inconscientemente, no habían recibido de él mismo más que un completo silencio" (Z.244). Hans Castorp es el espectador del misterio. Un incontenible impulso erótico le mueve a prestar exquisita atención al cuerpo de Clawdia Chauchat, descubriéndole al propio tiempo que ni su propia enfermedad, ni la enfermedad de la rusa, son en modo alguno ajenas a su interés. El cuerpo humano -el suyo, el que como una señal -

se le muestra continuamente en la figura de su compañera- es naturaleza y, como tal, misterio. Y este misterio natural, cuya arcana norma es inaccesible al neófito, es un misterio de libertad, de irresponsabilidad más bien, de disolución; la enfermedad es su reino. Cuando Clawdia-Perséfone le admita en sus dominios, devolviéndole el saludo al encontrarle en el paseo, amor, cuerpo y enfermedad volverán a entrar en efervescencia después de un periodo anodino: "La depresión humillante de la naturaleza de Hans Castorp estaba vencida por el saludo que había cambiado con Clawdia Chauchat (...). ¡El mercurio volvía a ascender! Cuando Hans Castorp, de vuelta de su paseo, consultó el termómetro, éste subió hasta 38 grados" (Z.250). Este amor, esta atención dedicada al cuerpo de la rusa, le moverá a buscar una ocasión favorable para contemplar el retrato que, tomándola como modelo, ha realizado el doctor Behrens. Las actitudes que, ante su obra, manifiestan el consejero y su invitado, no pueden ser más - dispares, al menos en la superficie. Aún cuando se comenta entre los pensionistas del Berghof la atracción que sobre - el director parece ejercer la rusa, interpreta éste la técnica con que ha llevado a cabo su creación desde un punto - de vista racional-científico para el que la pintura es, en palabras de Leonardo, cosa mentale; tal vez sea preciso interpretar la actitud del consejero áulico como una irónica llamada de atención del autor sobre la confianza que hay que prestar al científicismo que podría creerse ver a menudo en su obra. Dice el consejero: "Es, en efecto, muy útil, y no - puede perjudicar, que se sepa también lo que pasa bajo la - epidermis, y que se pueda pintar al mismo tiempo lo que no

se ve. En otros términos; que se tengan con la naturaleza relaciones más amplias que las puramente líricas", a lo que su profesión se presta a las mil maravillas (Z.274), y afirma que el contemplador de su obra "no ve sólomente aquí las capas mucosas y córneas de la epidermis, sino también, representado en pensamiento, lo que está debajo, el tejido - dérmico con sus glándulas sebáceas y sudoríparas, sus vasos sanguíneos y sus papilas y, más abajo, la capa grasa" ( Z. 274). Castorp invita al doctor a seguir explayándose en términos anatómicos, pues quiere conocer primero el porqué de la estructura, de la forma corporal que se muestra a la vista despertando el apetito del misterio. Conoce así a qué se debe la forma de los turbadores ojos de Clawdia -"lo que le engaña es el epicantus (...), una mixtificación algo inquietante", reconoce el consejero (Z. 273)- y que es la grasa - lo que "determina las exquisitas formas femeninas" (Z.274). "Ese tejido está cargado de grasa, principalmente en el pecho y en el vientre de la mujer, en la parte superior de - las nalgas, en una palabra, allí donde se encuentra algo para el corazón y para la mano" (Z. 277). En este momento se produce el encuentro entre la oratoria de Behrens -y tal vez su sentimiento más oculto- y la receptividad de Castorp, para quien el cientificismo del conferenciante sólo es el medio de que se vale para acceder al más alto grado de posesión -acentúo el significado erótico del término- de la misteriosa realidad del cuerpo enfermo de Clawdia. Bajo la influencia de este deseo incita al médico a que continúe dándole explicaciones, ahora desde un punto de vista fisiológico, no contentándose con el conocimiento de aquello que ma-



ca, Embriología, Anatomía patológica, Macro y Microfísica danzan en dionisiaco orgiasmo en el perplejo intelecto del joven, moviéndole a preguntarse: "La enfermedad era la forma depravada de la vida. ¿Y la vida? ¿No era quizá también una enfermedad infecciosa de la materia, lo mismo que lo que podía llamarse la génesis de la materia no era tal vez más que la enfermedad, irritación y proliferación de lo inmaterial?. El primer paso hacia el mal, la voluptuosidad y la muerte había partido, sin duda alguna, de allí donde, - provocada por el cosquilleo de una infiltración desconocida, esa primera condensación del espíritu, esa excrecencia patológica y superabundante se había producido, medio por placer, medio por defensa, constituyendo el más temprano - grado de lo sustancial, la transición de lo inmaterial a lo material. Esto era el pecado original. La segunda generación espontánea, el nacimiento de lo orgánico a partir de lo inorgánico, no era más que una peligrosa ascensión de la corporalidad a la conciencia, lo mismo que la enfermedad del organismo era una exageración embriagada y una acentuación depravada de su naturaleza física. La vida no era ya más que una progresión por el camino aventurero del espíritu que se había vuelto impúdico" (Z. 302). Poco después, en la Walpurgisnacht, solicitará Hans a la rusa que le permita contemplar su radiografía - "Moi, j'ai vu ton portrait extérieur. J'aimerais beaucoup mieux voir ton portrait intérieur" (Z.-359)- que guardará consigo cuando Perséfone salga del reino inferior para su cíclica vuelta al llano (Z. 369). En la conversación con Behrens se muestra Castorp consciente -más o menos consciente- de la vinculación existente entre el miste

rio del cuerpo, de la vida, y la enfermedad como fruto de la disolución a que conduce la intrusión del hombre en el mundo natural, cuyas leyes son todo menos éticas: "Quien se interesa por el cuerpo se interesa también por la enfermedad, sobre todo por la enfermedad" (Z. 278). Con todo, pese a los incalculables riesgos de la empresa, el neófito sigue considerándola digna de su esfuerzo. Instantes después de pedir a Clawdia su radiografía, en medio de un raptó erótico que sorprende a la rusa, asegura Hans que "l'amour (...) pour le corps humain, c'est de même un intérêt extrêmement humanitaire et une puissance plus éducative que toute la pédagogie du monde" (Z.362).

Esta pedagogía alcanza su objetivo con motivo de la visión experimentada por Hans en Schnee. El camino recorrido hasta la iniciación se contempla ahora a la inversa: "Quien conoce el cuerpo y la vida, conoce la muerte. Y eso no es todo, a lo más es un principio, si uno se coloca desde el punto de vista pedagógico. Es preciso añadir el otro aspecto, el reverso. Pues por interés que se experimente hacia la muerte y la enfermedad, no es más que una forma de interés que se experimenta por la vida" (Z.522). La enfermedad obliga al individuo a volver la mirada sobre sí mismo, es el principio narcisista, el medio hermético para acceder al conocimiento de sí propio a que invita el oráculo délfico. Si, como Narciso, el hombre no sabe o no puede salir de sí mismo, la autocontemplación y la enfermedad le conducirán a la muerte. Pero si las circunstancias le son favorables, si un dios benévolo y cuidadoso dispone el azar según

designios impenetrables, Narciso será capaz de derramarse, como la rebotante copa de Zarathustra, sobre sus compaÑeros de viaje, y su compromiso consciente con lo perverso - se revelará como una forma superior -aunque superiormente peligrosa- de ética.

El narcisismo de José se trueca en acción creativa en razón de su propio desarrollo. Este narcisismo, dirigido en mayor medida a las cualidades espirituales de que el muchacho se sabe detentador -a su bendición- tiene también por objeto su hermoso cuerpo joven, para la real comprensión de cuya belleza advierte el autor que "debemos tener en cuenta el punto de vista del país y de su gente" - (JSB. 46). Pero también de esta veleidad sabe extraer José enseñanzas provechosas; reconvenido por el misterioso guía que le acompaña al encuentro de sus hermanos, que advierte - que "esos cabellos caerán lamentablemente y esos dientes, ahora blancos, también; esos ojos no son más que una gelatina de sangre y agua que correrán cada una por su lado, y toda esa vana gracia de la carne se atrofiará y se disipará ignominiosamente" (JSB. 404-405), encuentra una respuesta que indica en qué medida está siendo capaz de adentrarse por el camino del conocimiento: "O es la vida lo que es ilusión, o la belleza; no encontrarás las dos cosas reunidas en la realidad" (JSB. 405). A los ojos de Hermes, esta limitación inherente a la especie humana resulta sobremadura lamentable: "Esa es precisamente la razón por la que desapruebo este mundo de la dualidad, y no comprendo la preocupación por un linaje respecto al cual sólo puede hablarse -

de pureza por contraste y por comparación" (JSB. 405). El gufa, el mistagogo, que no duda en robar algunas de las provisiones de José para hacer más fácil su identificación, va infundiendo en el alma de su compañero de viaje el mensaje de su predecesor literario Castorp, la necesidad de convertirse en "señor de los opuestos" para acceder a una exacta comprensión del mundo y del papel que al hombre corresponde en él; papel cuya entidad está condensada en la creencia que José profesa, tan antigua al menos como su propia fabulosa estirpe: "El hombre era el pequeño todo, que se corresponde exactamente con el grande" (JSB.301), y en tal correspondencia radica la facultad poética del ser humano. - Quien sabe de sí mismo sabe del cosmos, y es capaz de educar, de ejercer su señorío sobre ambas realidades, hasta el extremo de suspender, con su previsión, el decreto de la naturaleza que condenaba a la tierra a siete años de hambre.

Coexistiendo con la investigación acerca del lugar que la corporalidad debe ocupar en la escala de valores del hombre, que en la obra que nos ocupa no hace sino reafirmar el descubrimiento realizado en Der Zauberberg, el marco histórico en que tiene lugar la maravillosa existencia de José da pábulo a la erudición del autor -siempre suavizada por un discreto matiz irónico- respecto a los conocimientos y las creencias que acerca del cuerpo humano poseen los moradores del ámbito geográfico y cronológico -en una palabra, cultural- en que transcurre la acción. Remontándose a la genealogía próxima del elegido, refiere el narrador cómo el perverso Ismael aconsejaba a Esaú el asesinato de su padre

Isaac, seguido de una especie de banquete totémico. "Le recomendó que, después de asesinar a su padre, comiera abundantemente de su carne para asimilar su sabiduría y su poder, - la bendición de Abraham que llevaba en sí, y con este fin no debía cocinar el cuerpo de Isaac, sino consumirlo crudo, con sangre y huesos" (JSB . 160-161), proposición que llena de horror a Esaú, dicho sea en honor de este personaje, presente y necesario al bendito en el plan divino, no tanto perverso o demoníaco cuanto "morne moitié d'ombre" que, según Valéry, supone la existencia de aquel cuya misión es "rendre la lumière"<sup>128</sup>. Bajo la influencia del mismo pensamiento animista que dicta los pérfidos consejos de Ismael, Mut llegará a acudir al encantamiento a fin de atraer hacia sí a su esquivo servidor, utilizando para ello cabellos del amado (JSB. - 918). En el momento en que la esposa de Petepré decide usar del hechizo su cuerpo ha cambiado, adquiriendo al paso que crecía su deseo una rotundidad, una exacerbación de sus formas femeninas que se corresponde con la aceptación íntimamente culpable y desesperada de su impulso erótico. Como en Der Zauberberg, lo inmoderado, la enfermedad, el erotismo - bruscamente desvelado al personaje que, erróneamente, se consideraba fuera de sus dominios, se acompañan de una acentuación de lo corporal que, en la narrativa manniana, llega a confundirse con la propia esencia de la enfermedad.

Más allá de la mágica, una mentalidad precientífica pugna por abrirse camino en las mentes de mesopotámicos y egipcios. Ya quedó señalada la correlación macrocosmo-microcós mica que está en la base del pensamiento de José, que

le permite comprender mediante símiles antropológicos el significado de los fenómenos naturales -"la tierra será fecundada por las aguas viriles del cielo" (JSB. 82)-. Bajo la dirección de Eliecer, y tanto con fines adivinatorios como médicos, estudia José el cuerpo humano, aprendiendo que "se compone de materias sólidas, líquidas y gaseosas, en correspondencia con la tríada cósmica", que "la grasa del riñón debía ser sobremanera apreciada, pues el órgano rodeado por ella estaba en relación con el de la procreación, y constituía la sede de la fuerza vital", y que debía considerar al "hígado como lugar de origen de las emociones" (JSB. 302).

En Die vertauschten Köpfe se hace patente, de igual modo que en Joseph und seine Brüder, la existencia de un pensamiento animista, al menos entre las clases populares de la India. Así, por ejemplo, cuando los habitantes de un poblado ofrecen alimentos al vecino monte (VK. 558). En lo que se refiere a los personajes centrales de la narración es fácil suponer que, dado el argumento de ésta, la conciencia de la propia corporalidad desempeñará un papel primordial. Recordemos que, en este relato, la protagonista intenta enmendar la plana a la naturaleza cambiando entre sí las cabezas de sus enamorados y sus cuerpos respectivos. Desde el comienzo de las aventuras del trío, antes, por tanto, de que tenga lugar el desafortunado trueque, la distinción entre lo corporal y lo espiritual es patente a los amigos Nanda y Schridaman, en buena parte por su propia configuración antitética, y no en menor proporción por causa de la educación religiosa que, en distinto grado, han recibido. Schridaman, el más versado en los Vedas, explica en repetidas ocasiones a su -

amigo cómo existe un mundo de las apariencias -el velo de Maya- que el sabio debe poder atravesar para acceder al conocimiento de las esencias, que constituyen lo único real, al paso que el velo de Maya no es sino espejismo. Cuando -ambos jóvenes contemplan en el lugar dedicado a Kali, junto al río, la desnudez de Sita, Schridaman se siente obligado a justificar su acteónica conducta, que a priori considera vergonzosa, y lo hace merced a la doctrina recibida de los libros sagrados: la belleza del cuerpo de Sita sólo es el medio de que se vale la divinidad para atraer a los hombres al conocimiento de su ser interior. De este modo, -ni contemplarla es vergonzoso, ni -como aseguraba Nanda- pecaminoso el afán de la muchacha por adornarse, pues con esto no hace otra cosa que satisfacer los deseos de la Gran Madre (VK. 562-564). Con motivo del discurso de Schridaman su amigo, emocionado, asegura que, de ser él mismo capaz de expresarse en forma tan elocuente, se "amaría y estimaría -en todos sus miembros" (VK. 565), y con parecido lenguaje -se expresa Schridaman al confiar a Nanda los padecimientos que su amor por Sita le causa: "El germen de un sufrimiento ha penetrado en mi alma (...), ha infiltrado todos mis miembros hasta sus más finas ramificaciones, ha consumido las -fuerzas de mi espíritu...". Este sufrimiento es tal que, si Schridaman no consigue a Sita, está seguro de que sus "espíritus vitales se volatilizarían por sí mismos" (VK. 568).

Como sabemos, la maniobra de Sita no alcanzará el resultado apetecido. Bajo el influjo de las cabezas trocadas, los cuerpos se modificarán hasta convertirse cada uno en el que a su cabeza corresponde. Esta evolución parece dar

la razón al asceta Kamadamana, al que el trío consulta en medio de su perplejidad, que concede a la cabeza de Schridaman con el cuerpo de Nanda la posesión de Sita (VK. 603). El autor, en esta ocasión, se muestra acorde con el yogui, pues considera "decisiva" "la significación que la cabeza tiene a los ojos de todos para la identidad de una persona humana" (VK. 606). Perdida, en fin, la propia identidad, la conciencia de sí propio, como resultado de la hybris de Sita, no queda a los amigos otra salida que volver al seno de lo primordial, el Todo en lo Uno, dándose muerte. Y para - que su acción sea del todo justa, la llevarán a cabo acuchillando cada uno el corazón del otro, por ser éste, en realidad, su propio corazón (VK. 619). Este respeto al cuerpo - ajeno y al propio, que en el medio histórico en que se desenvuelve José no es en modo alguno extremado, como las referencias a castigos corporales permiten comprobar (JSB.150, 900-901), será estatuido legalmente por Moisés: "Es abominación (...) mutilarse el rostro en señal de luto por un difunto" (G.654), decreta en lo que se refiere al propio cuerpo, al paso que el quinto mandamiento del Decálogo vela por el respeto al ajeno.

En Lotte in Weimar aparece de nuevo el tema del - equilibrio irónico entre cuerpo y espíritu en la persona del elegido, considerado esta vez desde el punto de vista de los que le rodean. De éstos es Riemer, su secretario, quien más atinados juicios formula sobre la cuestión. En su conversación con Lotte, y como introducción a su casi monólogo en - torno a Goethe, parte Riemer del que para Mann es supuesto

indispensable para reflexionar con justeza sobre tan espinoso asunto: "Es apenas posible hablar de un ser tan ambiguo como el hombre de otra forma que con ambigüedad" (LW. 36). En su trato cotidiano con el genio, Riemer ha aprendido que toda unilateralidad es imposible tratándose de lo humano. En la lúdica -y por tanto arriesgada- aceptación de esta necesaria ambigüedad radica la bendición: "Se trata de - la doble bendición que conceden el espíritu y la naturale--za" (LW. 59), gracia que a Riemer le ha sido negada: "Por - importantes partes de su ser el hombre pertenece a la natu--raleza, pero por otras, que podría considerar decisivas, es tá unido al mundo del espíritu" (LW. 59-60). Este modo de - estar a caballo entre dos mundos, problemática instalación inherente al ser humano, formulada por primera vez en forma expresa en Tonio Kröger, produce vértigo al secretario de - Goethe, que no duda en tener esta posición por extremadamente peligrosa. Aún cuando reconoce que, en el gran hombre, - el predominio del espíritu no conlleva la negación de la naturaleza (LW. 60), carece del valor necesario para arries--gar las vértebras cervicales de su seguridad moral en tan - azaroso empeño. Se encuentra en el estado "precastorpiano" del conocimiento, pero carece de la ingenuidad que hace al hamburgués capaz de una educación superior, cuyo resultado es un superior equilibrio. Por último, insistiendo en algo que el novelista pretende dejar claro, al menos desde Der - Tod in Venedig, Goethe advierte que la aceptación de la Ley natural no debe implicar el culto al desorden. Bajo las hábiles manos de su peluquero, medita en alta voz: "Cuida la cabellera, empólvala y además, con las tenacillas, rízala

en algunos sitios; uno se siente otro hombre cuando los cabellos despejan la frente y las sienes, y los lleva bien - arreglados; entonces la fragata está lista para el combate, la cabeza está clara, pues entre la cabellera y el cerebro hay una cierta relación; ¿Qué vale una cabeza despeinada?" (LW. 215).

En el caso de Adrian Leverkühn el cuerpo, divorciado del espíritu soberbio, demoníaco, aparece rodeado de aquel halo de frialdad, de inhumanidad, de que el apasionado biógrafo daba cuenta ya en las primeras páginas de la narración. La frontera entre lo natural y lo preternatural se borra, como parece indicar el detalle del silbato emisor de sonidos que sólo el perro Kaschperl, paráfrasis de la metamorfosis de Mephisto en el Fausto de Goethe, es capaz de escuchar (DF. 259) y que, dentro de su aparente científicismo, ilustra la aterradora vinculación del compositor con fuer--zas que no son humanas. Parecidos sentimientos suscita en - el lector la constatación de la gran similitud existente entre los ojos de Adrian y los de su equívoco amigo -si así - puede considerársele- Rudiger Schildknapp (DF. 171). En cierta ocasión constata el narrador la "profunda contradicción" que existe "en el hecho de que un hombre sea sensible, como lo fué Leverkühn, al ojo humano", citando en apoyo de su - aserto los nombres de diversos personajes cuya importancia en la vida del biografiado se ve sospechosamente subrayada "por la magia de unos ojos negros o azules", "y que al mismo tiempo se niegue a percibir el mundo por medio de aquel órgano" (DF. 177). Adrian se interesa más por el significaca

do mágico de la mirada humana que por su simple capacidad de percibir, con mayor o menor nitidez y penetración, pero de manera que podríamos apellidar natural, el mundo en torno.

En esta novela se repite el motivo de la dama de sociedad que se oculta al envejecer. Trátase aquí de la viuda de un senador -que guarda, por cierto, algún parentesco con la madre de Thomas Mann-, quien, no teniendo palacio en qué enclaustrarse, se retira al campo, a la granja de los -Schweigestill, en la que así mismo habita el compositor. La propietaria del lugar ha conocido ya casos parecidos y los interpreta de forma análoga a como el autor lo hacía en Kö-nigliche Hoheit, si bien sin aquel matiz evidente de censura que había en las palabras del Mann joven (DF.326). Frau Schweigestill, como el Thomas Mann que escribe Doktor Faus-tus, ha visto tantas cosas a lo largo de su existencia como para no mirar con tolerancia ciertas debilidades humanas. No todo el mundo ha tenido ocasión de tocar la orla del vestido del genio, como Lotte Kestner, tornándose así capaz de sentir "que el envejecimiento es un simple signo fisiológico externo, sin poder sobre la inmutabilidad de nuestro ser íntimo" (LW.21).

No es ésta la opinión de Rosalie von Tümmeler, la protagonista de Die Betrogene, que sólo a regañadientes - acepta la retirada de su menstruación y que se agarra al -clavo ardiendo que representan unas metrorragias, que no -son otra cosa que síntomas de un cáncer uterino, pero que

para ella significan la respuesta de la naturaleza a sus - no formulados ruegos. Frau von Tümmeler es una devota de la naturaleza, como la mayoría de los personajes de la galería manniana lo son del espíritu. Esto hace, por una parte, que no experimente el menor temor ante lo que le viene de la na turaleza, del cuerpo; por otra parte, que pueda ser engaña- da, burlada por sus hemorragias. El desarrollo de la novela se basa precisamente en este lado oscuro, trágicamente iró- nico, de su fe en la naturaleza. En cuanto a aquella confian- za inveterada ante lo que de su organismo le viene, queda - suficientemente ilustrada en las palabras que dirige a su hija, aquejada a la sazón de dismenorrea: "Reconozco que - esos dolores que sientes son molestos y no absolutamente ne cesarios (...) pero (...) el dolor, para nosotras las muje- res, es algo distinto que el dolor (...) en los hombres, - que sólo lo sienten cuando están enfermos (...) Este dolor (,..) es una expresión de la vida pletórica de nuestros ór- ganos maternos" (DB. 682-683). No puede extrañar que, an- te la desaparición -que se promete definitiva- de ese sagra- do dolor Rosalie, por motivos distintos que la Gran Duquesa y la senadora Rodde, se encuentre abatida y tenga que ser - su "espiritual" hija quien la reconforte (DB.684-685).

Atemperado por una inmadurez moral semiculpable, el solipsismo de estirpe -si se me permite usar tan barroco término- que constituye el argumento de Wälsungenblut<sup>129</sup> es utilizado de nuevo por el autor como punto de arranque del relato de tema medieval Der Erwählte, cuyo ambicioso empeño no es otro que el de recrear orgiásticamente el mito de Edi

po. El narrador, honesto fraile medieval, comienza su obra previniendo al lector contra el cuerpo humano (E. 284), esa carga de limitaciones y pecados por obra de la cual va a surgir ante nuestros extasiados ojos la fantástica narración; pues de la debilidad de la carne y la mendacidad de la naturaleza -o mejor, de la incapacidad de los sentidos para entenderla rectamente- se ocupa el relato de "Clemente el irlandés, ordinis divi Benedicti" (E.282). La falacia del pretendido orden natural se pone de manifiesto con el incesto de Sybilla y Willigis y sus consecuencias; Sybilla afirma que "no creía posible" (E. 304) quedar embarazada de su hermano: si el pecado es contra natura, ¿cómo puede dar frutos tan naturales?. Más tarde, su hijo Grigorss se convertirá en su esposo, con lo que toda confianza ingenua en la pretendida ley natural se vendrá abajo para los protagonistas, mostrándoseles en forma cada vez más insistente el carácter lúdico del existir; carácter que sus mentes medievales son incapaces de captar en su totalidad, pero que representa el mensaje fundamental de la novela para el lector del siglo veinte. Distorsionando la situación hasta donde la propia leyenda medieval lo permite, Thomas Mann convertirá a Grigorss en un pequeño y peludo ser, semejante a un erizo, al cabo de sus diecisiete largos años de penitencia en la roca (E. 424). Sólo recuperará su figura humana después de ser rescatado y abundantemente nutrido por los visionarios que han de convertirle en Papa (E. 451).

Pese a ser hijo del pecado y a haber -bien que in conscientemente- vivido algún tiempo contra la naturaleza,

Grigorss llegará a ser un Papa amado por la cristiandad. No por él, sino por su carácter de Erwählte, de elegido de la divinidad, de la ley que es incomprensible por la adolescente razón humana. Y como tal elegido, sabe de su cuerpo y de su espíritu, y de la indisoluble vinculación existente entre ambos; "su cuerpo era más bien delgado y no estaba dotado de grandes fuerzas (...) mas en los certámenes y juegos que tenían lugar en el patio (...) vencía Grigorss más veces con su delicadeza que otros con su fuerza y energía(...) porque en la lucha empleaba todas sus facultades reunidas - y no sólo las fuerzas del cuerpo, como hacían los otros" - (E.344). Cuando, en defensa de Sybilla, tenga que pelear con el hasta entonces invencible duque burgundio, no lo hará sin considerar que "ese hombre (...) debe poseer el don de concentrarse en un grado superior a la medida común, y de reunir todos sus espíritus vitales en un punto" (E. 369). En cuanto a su madre Sybilla, reconfortada espiritualmente por la penitencia impuesta por su santo hijo, de que ya se hizo mención, no caerá en las garras de la enfermedad y la muerte, sino que seguirá siendo la arrogante dama de siempre, - pues "muy raramente la nobleza del cuerpo se inclina como - se inclina el alma cristiana por la conciencia del pecado" (E. 462) como, bien que a disgusto, el buen Clemente se ve obligado a reconocer.

Llegamos por fin a la última -e incompleta- novela de Thomas Mann: Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull, en la cual se superan definitivamente las antinomias cuerpo-espíritu y realidad-apariencia, superación que, desde Der -

Zauberberg, no ha dejado de hacerse cada vez más evidente y perfecta hasta alcanzar su culminación en el relato autobiográfico de Felix Krull. Entre el primer libro, escrito a edad temprana por el autor, y su continuación hay, qué duda cabe, evidentes diferencias, explicables por la evolución del pensamiento del escritor a lo largo de los años. Ocasión habrá de ver alguna de ellas. En cualquier caso, la idea del artista dionisiaco, del hombre dionisiaco, intuía ya por el joven Mann, precisaba de una elaboración de años que justifica más que suficientemente el largo hiato temporal que separa el llamado Buch der Kindheit de los siguientes. Con todo, esta idea infunde en tal medida el pensamiento del autor que la obra, pese a dichas contradicciones, guarda una innegable unidad. La mutabilidad esencial de nuestra realidad, que hace preciso sustituir la idea del ser por la del acontecer -el devenir- si pretendemos lograr una visión más clara de lo que, pretenciosamente, llamamos nuestra esencia, es reconocida desde las primeras páginas. Hablando de su nacimiento dice Krull: "Yo -si es que puedo llamar yo a ese para mí extraño ser- ..." (BHFk. 8). Temprano, como ya quedó dicho, -descubre Felix la omnipresencia de lo aparential en el mundo que se presenta a los sentidos, aceptando esta revelación en detrimento de la habitual tentativa de reducción a principios abstractos cuya realidad, primero supuesta, es luego aceptada casi por modo creencial. Tiene lugar esta revelación en el camerino del actor Müller-Rosé, donde éste muestra impudicamente su cutis enfermo. Felix comprende que el atractivo aspecto del actor en el escenario es un engaño, y sin embargo es esto lo que los espectadores, el mismo incluido, van

buscando. No puede por menos de preguntarse: "¿Se dejaban embaucar por él? ¿O era que en un acuerdo tácito no consideraban engaño a este engaño? (...) ¡Guárdate de decidir - en uno o en otro sentido!" (BHFk. 26). Desde este momento, el jóven Krull renuncia a buscar el fondo de las cosas, es to es, a la metafísica, preservándose todo entero para el - juego azaroso del acontecer. El universo todo no es, para - él, tanto razón cuanto voluntad, voluntad lúdica. Y él mismo tomará como su razón de ser el juego de su voluntad más allá de las categorías "bueno" y "malo". Sus primeros escarceos son ya apasionantes; recuérdese que, para obtener ciertos beneficios -y no sólo por esta razón- es capaz de jugar a voluntad con su organismo para simular cuadros morbosos - de mayor o menor entidad. Errará quien piense que sólo con fines utilitarios se entrega Felix Krull a este juego con - su propia naturaleza. Lea quien lo dude las siguientes lí- neas: "Es sabido," dice Felix, "que los movimientos de nues- tras pupilas, tanto la contracción como la distensión, de- penden de la intensidad de la luz que las hiere. Yo me ha- bía propuesto someter a mi voluntad este movimiento reflejo de los obstinados músculos. De pie, frente a un espejo(...) reunía todas mis energías internas para ordenar a mis pupi- las contraerse y ampliarse según mi voluntad". Con algo de ejercicio conseguirá hacerlo, lo que le produce la natural satisfacción "acompañada de una especie de temor frente a - los misterios de la naturaleza humana" (BHFk. 11-12).

Para concluir este breve recorrido por el Buch - der Kindheit de Felix Krull, mencionaremos aquel punto a que

no ha mucho nos referíamos en relación con los cambios de opinión que el paso del tiempo produce en la obra de Mann. Trátase de una referencia al acto sexual, que Félix Krull considera una forma harto primaria, y hasta cierto punto - criticable, del placer, pues "nos deprime porque nos satisface hondamente y nos convierte en malos amantes del mundo; por una parte, porque le quita su hechizo, y por otra, por que nos despoja de nuestra gracia y atractivo, pues sólo - es atrayente quien desea y no quien ya está satisfecho" - (BHK. 41). Sorprendente punto de vista socrático-platónico en una obra que es ilustración eximia del pensamiento - de Nietzsche. Pero no hay que olvidar que esta primera parte del Krull es contemporánea de Der Tod in Venedig, donde esta misma idea, aceptada al principio, será rechazada por el protagonista pocas líneas antes de concluir la narración. En la tardía continuación de las Bekentnisse Felix Krull, - como en su momento Gustav von Aschenbach, y de manera aún - más explícita, abandonará aquel punto de vista. Sinceramente horrorizado por unos versos que Zouzou, la hija del profesor Kuckuck, dice haber leído en un libro religioso, con cuyo ideario se manifiesta acorde, y cuyo objetivo es depreciar ostensiblemente el valor del cuerpo humano, sobre todo en su calidad de vehículo de placer erótico, Felix protesta airadamente: "Esos viles versillos están hechos para des--truir la fe en la belleza, en las formas y en la imagen, en todo fenómeno que es apariencia y ensueño. Pero ¿qué sería de la vida y de la alegría, sin la cual no puede haber vida, si ya no tuvieran validez alguna las apariencias y la superficie del mundo de los sentidos?. Voy a decirle una -

cosa, encantadora Zouzou: sus devotos versillos son más pe-  
caminosos que el más pecaminoso de los placeres de la car-  
ne, porque echan a perder el juego de las cosas, y echarle  
a perder el juego a la vida es no sólo pecaminoso, sino li-  
sa y llanamente demoníaco" (BHFk. 279-280). Profesión de -  
fé, de ética nietzscheana. Es bueno lo que acrecienta la -  
voluntad de vida. Y ésto, a su vez, es lo aparential, cuya  
accidentalidad brinda motivos más que sobrados para hablar  
de juego y de inocencia en el acontecer cósmico. Tal profe-  
sión de fé se nos muestra como elevada a la enésima poten-  
cia cuando nos damos cuenta de que es el deseo de Zouzou -  
lo que dota de tan cálida fluidez al verbo de Felix, quien  
repite la experiencia gnoseológica de Hans Castorp en la -  
terrazza del Berghof. Krull reconoce el poder que, en ese -  
mismo instante, obra sobre él.

A temprana edad descubre el protagonista una de  
las más importantes fisuras en la ciclópea construcción -  
que es el modo de vida burgués: "La alabanza o la censura  
(...) sólo se aplican al orden moral, no al natural; ala-  
bar el mundo natural parece, desde este punto de vista, co-  
sa injusta y frívola" (BHFk. 52); desde ese mismo instante,  
el muchacho decide no aceptar esa ley, si no es complicán-  
dola un poco, sacándola de su estéril unilateralidad. Con-  
templando viejas fotografías familiares se asegura de que  
su hermoso aspecto nada debe a la herencia, con lo que "no  
me quedaba más remedio", confiesa, "para explicar el ori-  
gen de mis excelencias, que buscarlo en mi propio interior"  
(BHFk. 52). "¿Sería -continúa- verdadero el inequívoco sen-

timiento de que tales cosas eran, y en un grado significativo, mi propia obra, y que mi voz podía haber sido completamente vulgar, mis ojos apagados y mis piernas torcidas, si mi alma hubiera sido más negligente?". Concluye con una cita casi literal de Nietzsche<sup>130</sup>: "Quien ama verdaderamente al mundo, se modela así mismo para gustarle" (BHFk. 53).

Con su nueva sabiduría, con su Gaya Scienza, este Hermes terrenal que es Felix Krull, como su ditirámica amante parisina llega a intuir, puede responder al otro - Hermes, al inhumano a fuerza de ser divino, que acompañaba a José y que tan desagradables ideas expresaba acerca del cuerpo humano, y más particularmente, de los ojos. "¡Esa - mucosidad que descansa en una concavidad ósea, destinada a corromperse algún día, inanimada, en la tumba, a disolverse en un residuo acuoso, es capaz, empero, mientras la aní me la chispa de la vida, de tender los más hermosos y eté reos puentes sobre todos los abismos que separan a un ser humano de otro!" (BHFk. 66). ¡Orgullo de la apariencia efí mera, que alcanza su madurez en el instante!. El mismo or gullo que manifiesta el protagonista, desnudo en una fila - de jóvenes desnudos como él, en espera del exámen del mé dico militar: "El verdadero y real orden de jerarquías se es tablece precisa y únicamente en ese estado originario, y - (...) la desnudez sólo puede llamarse justa en la medida - en que proclama la naturalmente injusta constitución del - género humano, injusta en cuanto a su aristocracia"(BHFk. 72).

Procede ahora hablar de la experiencia cosmológi

ca de Felix Krull. Y conviene hacerlo en este lugar por -  
cuanto, como veremos, para Krull igual que para Castorp, -  
cosmología y antropología no son sino dos caras de una mis-  
ma realidad. En feliz fórmula expresa este concepto el ya  
mencionado profesor Kuckuck ante el protagonista: "Un vie-  
jo arquitecto solía decir que quien quiera construir un -  
edificio tiene que reconocer primero la perfección de la -  
figura humana, pues en ella están contenidos los más profun-  
dos secretos de la proporción. Los místicos de la propor-  
ción sostienen que el hombre (...) ocupa exactamente el pun-  
to medio entre el mundo de lo completamente grande y el de  
lo completamente pequeño" (BHFK. 210). Continuando con su  
explicación, Kuckuck conduce de la mano a Felix a través -  
de las mismas nociones que, en la noche fría, se hacían po-  
co a poco patentes a Hans Castorp. Así aprende el dionisí-  
co personaje, como su antepasado hamburgués, que "no sólo  
hubo una generación espontánea, sino tres: el asalto al ser des-  
de la nada, el despertar de la vida en el ser, y el naci-  
miento del hombre " (BHFK. 212). Y el pensamiento de Felix  
Krull sigue definiéndose: "La naturaleza, por magnífica e  
interesante que sea, no atrae tanto nuestra atención cuan-  
do nuestro pensamiento está ocupado con lo humano" (BHFK.  
247), idea que el autor suscribe cuando, en Meerfahrt mit  
Don Quijote, cita a Goethe: "¿No es verdad que la contem-  
plación cosmológica del mundo lleva en sí algo de pueril -  
en comparación con su antinomia, la contemplación psicoló-  
gica?"<sup>131</sup>. El saber acerca del cosmos es valioso en tanto -  
que dirigido a responder las preguntas que el hombre se for-  
mula en torno a su propia realidad; con esta creencia visi-

ta Felix el Museo de Ciencias Naturales de Lisboa, dirigido por el mismo Kuckuck. Los metazoos inferiores que allí se ven son, para el aventurero, ensayos de la naturaleza para llegar a él (BHFk. 236). Con religiosa atención contempla, después, las fidedignas reproducciones de sus remotos antepasados, en quienes se deja ya sentir la huella del espíritu, de la tercera generación (BHFk. 239), y esta impresión completará las recibidas en el vagón comedor durante la conversación con Kuckuck.

Lamentablemente hemos de suspender aquí la búsqueda, como en anteriores ocasiones, pues la novela queda sin continuación pocas páginas más lejos. De todos modos, lo hasta ahora visto parece suficiente para afirmar, una vez más, la decidida toma de partido del autor por aspectos capitales de la obra de Nietzsche. Sólo teniendo presente la influencia de esta filosofía en el pensamiento de Thomas Mann será factible afrontar con posibilidades de éxito el análisis del concepto del tiempo -fundamentalmente en relación con la enfermedad- en su obra literaria.

Hasta que en Der Zauberberg, calificada por el autor de "novela del tiempo en un doble sentido"<sup>132</sup>, se lleve a cabo un detenido análisis del tiempo -mejor haríamos - en decir la temporalidad como ingrediente existencial-, el tema de la finitud de la existencia humana, puesta de manifiesto por la enfermedad mortal, es abordado desde un punto de vista nada nuevo: el paso del propio tiempo existencial, que se sabe próximo a acabar, determina en el sujeto una angus-

tía que trata de evitarse mediante el rechazo de la consideración del devenir temporal, en el caso del protagonista de Der Kleiderschrank<sup>133</sup>, o que, por el contrario, es aprovechada como decadente elemento estético, capaz de llenar, en cierta medida, esas mismas horas que separan al sujeto de - su propio fin, que de otro modo estarían vacías de significado, siendo ésto mismo lo que en último término da pábulo a la voluntad de autoaniquilación de que es víctima el personaje central de Der Tod. En el primero de estos dos casos, Albrecht van der Qualen, desahuciado por los médicos, "no - usaba reloj (...). No le gustaba saber a que hora, en qué - día de la semana se encontraba. Y tampoco tenía calendario. Hacía tiempo que se había librado de la costumbre de querer saber el día del mes o sólomente el mes, y hasta el año en que vivía. 'Todo ha de estar en el aire', solía pensar; y - esta expresión, más bien oscura, tenía un claro significado para él. Raras veces, por no decir nunca, se veía arrancado de esta ignorancia del tiempo, porque tenía buen cuidado en apartar de sí todas las ocasiones que pudiesen sacarle de - ella" (K.114). En cambio, el protagonista y narrador de Der Tod anota en su diario: "Ahora sólo puedo mirar hacia delante, pensar en lo que va a suceder, esperar sólo ese día fatídico y trascendental, el doce de Octubre del cuadragésimo año de mi vida (...). No tengo miedo, pero siento que ese - doce de Octubre va acercándose con penosa lentitud" (DT.52). Días más tarde, precisamente el treinta de Septiembre, escribe: "¡El último Septiembre!. Ya queda poco, ya queda poco. Son las tres de la tarde, me he dedicado a calcular los minutos que todavía faltan para el doce de Octubre. Son ocho

mil cuatrocientos sesenta" (DT. 53). La negación en un caso, la contemplación obsesiva en el otro, señalan bien a las claras la importancia que el paso del tiempo ha adquirido para estos dos hombres que saben próxima su muerte.

Gustav von Aschenbach, que sabe nebulosamente que viaja a Venecia para morir, se hace también cuestión del tiempo que le ha sido concedido, cuya extensión desconoce todavía. Al comienzo del relato siente Aschenbach "el temor del artista a no acabar, esa preocupación por que el reloj se detenga antes de haber realizado su tarea y haberse dado plenamente" (TV. 341). En consecuencia, deseaba vehementemente llegar a viejo" (TV.343). Para él, morir es, simplemente, - "perder al tiempo, salir de él", como se dice en Die Geschichten Jaakobs (JSB.38). La segunda parte de la frase no se ha escrito aún, cuando Aschenbach muere. Pero en su muerte se está empezando a pensar, comienza, decidido, su periodo gestacional: "pero también", concluye Mann, "ganar la eternidad y la actualidad plena -Allgegenwart- y, por consiguiente, lograr la verdadera vida. Pues la esencia de la vida es el presente". Para llegar a ésta críptica afirmación es preciso recorrer un largo camino, sobre el que, tal vez, en algún lugar se encuentra un portal de piedra ante el que será necesario entablar conversación con cierto enano, ominoso - parásito que pesa sobre los hombros del viajero. Esta conversación a la luz de las estrellas se llama, en la obra escrita de Thomas Mann, Der Zauberberg.

Para engolfarse en el análisis de esta novela des-

de el punto de vista del tiempo conviene, antes de nada, oír lo que el propio novelista tiene que decir de su obra desde este particular enfoque. En su conferencia de Princeton define Mann su novela como "Zeitroman -novela del tiempo- en un doble sentido: por un lado, históricamente hablando, pues intenta realizar el retrato interno de una época, la europea -de preguerra, pero también porque el puro tiempo es su tema"<sup>134</sup>. Después de semejante declaración se hace preciso al lector mantenerse bien despierto para intentar extraer de la lectura todo cuanto en la narración, a menudo mediante alegorías, se dice sobre el asunto. Sólo así es posible darse cuenta de que, desde las primeras líneas, la noción corriente del transcurrir del tiempo va a experimentar serios ataques. El joven Castorp se encuentra todavía en el tren, viajando hacia los Alpes, cuando ya el escritor ofrece a nuestra consideración las siguientes reflexiones: "Dos jornadas de viaje alejan al hombre -y con mucha más razón al joven, cuyas débiles raíces no han profundizado aún en la existencia- de su universo cotidiano (...), mucho más de lo que pudo imaginar en el coche que le conducía a la estación. El espacio que, girando y huyendo, se interpone entre él y su punto de procedencia, desarrolla fuerzas que se cree, de ordinario, reservadas al tiempo. De hora en hora, el espacio determina transformaciones interiores muy semejantes a las que provoca el tiempo, pero que, de algún modo, sobrepasan a éstas. Lo mismo que el tiempo, trae el olvido; pero lo hace desprendiendo al hombre de sus referencias, para transportarle a una situación libre y original (...). El tiempo, según se dice, es el Leteo. Pero el aire de las lejanías es

un brebaje semejante, y si su efecto es menos radical es, - en cambio, mucho más rápido" (Z.7-8). Las evoluciones del - tren complican aún más la situación, pues "se hacían para-- das ante pequeñas estaciones miserables, empalmes que el - tren abandonaba en sentido inverso, lo que producía un efec-- to desconcertante, pues no era posible saber en qué direc-- ción se viajaba" (Z.9). En estos primeros compases el autor da la impresión de querer separar, de forma que luego demos-- trará artificiosa, la conciencia del tiempo de la del espa-- cio. Sin duda que para Hans Castorp ésto es así y cualquie-- ra que le preguntara su opinión al respecto no escucharía - de sus labios otra cosa que una ferviente confirmación de - los razonamientos que el autor acaba de exponer. Lo que, en efecto, produce sensación de novedad en el ingeniero no son los dos días transcurridos, sino el desplazamiento en el es-- pacio que en ese tiempo ha tenido lugar, su abandono del - "universo cotidiano". Pero el lector crítico, que conoce lo que espera al protagonista de la novela, no puede dejar es-- capar la sugerencia que este término -Alltagswelt- encierra en su interior. El alejamiento en la distancia determina, - según dicho término, la separación de una realidad que, asen-- tada en un marco espacial, tiene un carácter temporal que la palabra utilizada para nombrarla reconoce. El desplazamiento en el espacio a que se somete el protagonista arrastra el - abandono -tal vez sólo momentáneo- de los jalones temporales de que se sirve en su vida diaria. Así ocurre que su desorien-- tación espacial lleva consigo una cierta desorientación tem-- poral y, en su condición de peregrino, de colono que debe -- apoderarse del medio mágico de la montaña, tendrá que replan

tearse sus ideas sobre el tiempo y su relación con el espacio -parte del cual, y no poco importante, la constituye, como vimos, su propia corporalidad- para adaptarse de manera positiva a las exigencias del que, a lo largo de siete años, va a ser su medio. Vamos a ver cómo se realiza esta adaptación.

El aprendizaje de Hans Castorp comienza, en éste como en otros aspectos, bajo la tutela de su primo Joachim. Interrogado por éste sobre la duración de su visita, responde Hans que será de tres semanas. Aprende entonces de qué distinta manera se considera el tiempo entre los pacientes del Berghof: "Tres semanas no son casi nada para nosotros, los de aquí arriba; pero para tí, que estás de visita, tres semanas son, desde luego, mucho tiempo (...) '¡Dentro de tres semanas, a casa!', eso son ideas de abajo" (Z.11). Los enfermos, los que acuden al sanatorio en busca de curación, saben que no pueden disponer con libertad de su tiempo. La mayoría, como sabemos, se rendirá a la enfermedad entregándole su tiempo vacío, sin encontrar en sus creencias el valor necesario para luchar por llenarlo. Castorp acude como sano estando, por el contrario, tan enfermo como casi todos los que "abajo" se creen en posesión de la salud. Por eso es, en principio, un hombre apresurado a quien tres semanas resultan aún demasiado largas para dedicarlas al ocio. Al saber que Joachim tiene, todavía, para seis meses, no puede evitar escandalizarse: "¡Medio año! ¿Estás loco? (...) ¡Nadie puede disponer de tanto tiempo!". Y Joachim, comprensivamente, aclara: "Si, el tiempo(...). Aquí se toman unas li

bertades con el tiempo de la gente, como no puedes hacerte idea " (Z.11).

Ese tiempo que tan seriamente considera el burgués Hans Castorp es mercancía con la que los jefes del sanatorio, generalmente con el consentimiento de sus clientes, se toman insospechadas libertades. El cambio de medio geográfico primero, y ahora la conturbadora sensación de no poder fiarse de los propios criterios para medir el tiempo sumergen al joven en una especie de vértigo. Todo cuanto sobre el tema manifiesta su primo va directamente contra sus más acendradas creencias, contra todo aquello en lo que, hasta ahora, se ha basado su modo de vida. Joachim, que lleva cinco meses en la montaña, no parpadea al confesar a Hans que "cuando uno está instalado aquí por toda una eternidad" todo cambio es recibido como una liberación. Por ello le está agradecido por su visita: "Es una especie de corte, un hito en esta monotonía eterna e infinita". "Pero el tiempo debe pasar aquí bastante deprisa", aduce el sorprendido joven. "Deprisa y despacio, como quieras (...). Quiero decir que no pasa de ningún modo. Aquí no hay tiempo, ni tampoco vida" (Z.18).

Hemos llegado al planteamiento del auténtico problema. La existencia irresponsable de los pacientes del sanatorio, que entregan su tiempo a las autoridades médicas, es vacía e inauténtica, tan sólo comparable a la muerte. Cuando Settembrini pretende que Hans Castorp vuelva al llano, - considera esencialmente mejor que su joven pupilo sea dueño

de su propio tiempo, llenándolo sencillamente con sus tareas civiles burguesas. Pero el espíritu de Castorp, que ha experimentado ya una seria conmoción al ver difuminarse, de la noche a la mañana, creencias que tenía por sólidas e incontrovertibles, sobre las que se fundaba su capacidad de actuar, ha perdido toda posibilidad de retorno a su antiguo modo de vida. Debe rehacer su propia existencia, modificando aquellas creencias de acuerdo con la nueva información que el medio mágico le ofrece.

La idea del tiempo vital, la duración consciente de la propia vida, del tiempo para algo que rige en el país llano es, según Hans ha aprendido, la siguiente: Una de las coordenadas de la vida, quizá la más fundamental, es su limitación -en otro sentido, su duración-. Vivir es, desde el punto de vista de la temporalidad, llenar el tiempo de que se dispone. La actividad ciega, sea metódica o desordenada, es suficiente para alcanzar este objetivo. Pero algo inabordable en el ser humano, que exige de él una explicación -teleológica suficientemente satisfactoria para esta actividad, no se satisface con la mera sucesión de actos semimecánicos y acontecimientos impredecibles. El anhelo de justificar radicalmente la propia actividad y de dominar, en la medida de lo posible, el acontecer, es connatural al ser humano, y cuando algún accidente suficientemente significativo -ejemplo excelso, la enfermedad- lleva la atención del hombre hacia sí mismo, sus puntos de partida existenciales pueden verse seriamente cuestionados. La respuesta más fácil a tan dura interrogación consiste en el aban-

dono del propio tiempo -de la propia libertad, de la propia responsabilidad, en suma, de la propia vida, según la acertada expresión de Joachim- en manos de aquel a quien -se considera sano, superior, capaz de dominar la situación. De aquí la emigración de estos enfermos al sanatorio, a la "montaña mágica", donde consumen sus existencias vacías en la irresponsabilidad total. En lenguaje de Nietzsche, son éstos los trasmundanos. De todos ellos podría decirse, irónicamente, lo que Joachim explica a Hans acerca de los componentes de la "Asociación de los medios pulmones": ¡Son -tan libres...! (...). El tiempo no tiene importancia para ellos" (Z.56). No la tiene, porque han renunciado a la importancia en aras de su pueril, irresponsable satisfacción. Con el tiempo, Hans descubre que la gran mayoría de los pacientes ha llegado al grado extremo de la pérdida de la capacidad de sentir el paso del tiempo: "No tenían conciencia de los intervalos" (Z.218), reconoce el joven cuando -comproba que nadie se da cuenta de su regreso al comedor, después de pasar tres semanas en cama. Lógicamente -siempre según la patológica de la "montaña mágica"- alcanzar semejante grado de inconsciencia representa el máximo logro de los enfermos, y así los veteranos consideran un signo de -debilidad la necesidad que ocasionalmente experimentan los novicios de recurrir a la lectura. Ellos, en cambio, "habían aprendido, desde hacía tiempo, a destruir el tiempo - mismo sin distracciones ni ocupaciones intelectuales, y a hacer que éste resbalase gracias a un virtuosismo interior" (Z.288). Este virtuosismo no es, de todos modos, tan exquisito como pretenden aquellos que hacen gala de él. ¿Cómo en

tender, en caso contrario, la furibunda entrega a las distintas modas que, en determinados momentos, se adueñan del ambiente sanatorial?. Téngase en cuenta, sobre todo, que dichas modas tienen como rasgo común la voluntad de aniquilar el tiempo, aniquilación que rara vez puede ser completa con la lectura, por intrascendente que sea ésta. Castorp asistirá asombrado a la sucesiva eclosión de varias de estas modas. En primer lugar, "la fotografía de aficionado", que "se había convertido, durante semanas y meses, en una locura general, de manera que no había nadie que no se inclinase sobre un aparato apoyado encima del estómago, que no enfocase un objetivo y que no terminase por hacer circular fotografías durante las comidas" (Z.664-665). También de locura general es calificada la afición filatélica cuando se sale del pequeño círculo de pacientes que siempre han hecho gala de ella. Aún más demencial parece el reconocimiento súbito "de que el buen tono exigía, por ejemplo, que se reuniesen y devorasen grandes cantidades de chocolate de las marcas más variadas". Los dibujos de un solo trazo, preferentemente con los ojos vendados, alcanzan luego tal aceptación que incluso llegan a exigir "los últimos pensamientos, las postreras manifestaciones de energía de los moribundos" (Z.665). Finalmente, en el caso del procurador Paravant, la actividad que monopoliza todo su interés y a la que dedica todo su tiempo, es la tentativa matemática, de rancio abolengo, de lograr la cuadratura del círculo, de cuya posibilidad se muestra francamente convencido (Z.666-667). De todo lo anterior se desprende la siguiente consecuencia: "Se hubiera juzgado inhábil y brutal decir a alguien -

que se encontraba aquí desde hacía tres años" (Z.435). El tiempo existencial puede abandonarse de forma falazmente inconsciente; pero el reconocimiento de este abandono implicaría el retorno a la responsabilidad. Y esto es algo que los enfermizos habitantes del sanatorio no pueden permitirse. La destrucción del tiempo -de la responsabilidad, de la vida- es condición indispensable de su exangüe supervivencia.

De este modo venden, pues, su tiempo y su alma - los trasmundanos. Pero Hans Castorp aprenderá pronto a conocer, al lado de éstos, abocados al mismo final, pero éticamente muy diferentes, a aquellos otros que, sin abandonar la tipología nietzscheana, llamaremos "los que desean su propio ocaso"<sup>135</sup>. Pues también de este tipo de hombres se dan ejemplos en ese mosaico de la sociedad occidental - que es el Sanatorio Internacional Berghof. Trátase de Joachim Ziemssen y Lodovico Settembrini. Ziemssen, lo sabemos ya, es consciente del malévolo juego con el tiempo a que se entregan sus compañeros de encierro, juego en el que no es capaz de participar y que provoca su angustia y su repulsa: "... y es necesario que me estanque aquí, como una ciénaga" (Z.208), se queja a su primo. Todo su ser se rebela ante la idea de destruir, de perder el tiempo, quisiera volver al país llano, a la vida activa. Pero no hay que olvidar que es allí donde ha contraído su enfermedad y donde, años más tarde, dando un mentís a la calidad existencial - de su modo de vida, su tuberculosis se agravará hasta llevarle a la tumba. Tampoco el país llano, con su modo de vi

vir el tiempo, responde a las desconocidas exigencias del militar. Pero éste considera preferible, ya lo vimos, "morir a seguir al servicio de la cura (Z.629). Todo antes - que dejar pasar una eternidad de tiempo vacío, sin peso, sin entidad. Así lo reconocerá ante su primo durante los primeros días de su estancia en Davos: "Me gusta tomarme la temperatura cuatro veces al día, porque en ese momento uno se da verdaderamente cuenta de lo que es, en realidad, un minuto y también siete minutos mientras que de los siete días de la semana no se hace aquí ningún caso; ésto es lo espantoso" (Z.70). Suficientemente sensible para comprender lo terrible de la situación. Joachim Ziemssen elegirá su propio ocaso, lo que no escapa, como sabemos, a Castorp, ni al que otorga el tiempo en el sanatorio, Rhadamante - Behrens, quien no duda en atribuir el exitus letalis (Z. 577) del militar a su reencuentro con el tiempo de abajo, tiempo lleno y acelerado que ha precipitado los acontecimientos (Z.567-568).

Tampoco Settembrini se encuentra a gusto en el mundo intrascendente y aséptico de la cumbre. Echa de menos continuamente su perdida libertad, y lucha por devolver a Castorp a la vida activa, por considerarlo lo mejor para él. En su primer encuentro reconoce envidiar la posibilidad de que el joven dispone, de utilizar unidades de medida del tiempo que los enfermos se han visto obligados -o han decidido, en la mayoría de los casos- a olvidar - (Z.63). El humanista piensa con nostalgia en el tiempo perdido, y trata de conseguir que, en el cómputo general del

suyo, aquél no predomine sobre el tiempo activo, lleno. Y ésto es difícil cuando, voluntaria o involuntariamente, - el propio tiempo es "administrado" (Z.62) por los jueces infernales. Tratará de mantenerse libre en la medida en que se lo permita su enfermedad, como demuestra su comentario referente a las periódicas intervenciones de una orquesta en el Berghof. Pregunta Hans al italiano si le gusta la música, a lo que éste responde: "No por reglamento (...). No según el calendario; no cuando trae olor de farmacia y me es concedida por razones sanitarias. Me interesa todavía un poco mi libertad, o al menos ese resto de libertad y de dignidad humana que aún conservamos" (Z.119). Settembrini es quizá el único enfermo consciente del incalculable peligro que encierra el abandono de la responsabilidad en la replección del propio tiempo, y trata en toda ocasión de prevenir a su discípulo. Como Joachim, terminará renunciando a las dulzuras de la cura, confinándose para concluir su vida en una habitación alquilada donde, mal que bien, es dueño del tiempo que le ha sido concedido. Igual que el militar, considera más honrado acabar libremente con su vida que aceptar una existencia inauténtica, en la que la prolongación de la duración de la vida se consigue a expensas de su contenido.

Volvamos con el protagonista. Bajo la influencia de la regula vitae del Berghof, la desorientación temporal se apodera rápidamente de él, hasta el extremo de no ser capaz, a los pocos días de su llegada, de recordar su propia edad cuando Settembrini le pregunta por ella (Z.91). Y ¿qué

decir de la sorpresa que manifiesta cuando su primo le recuerda que no lleva todavía un día completo en el sanatorio, y ya habla de marcharse? "¡Dios mío! -exclama- ¿No nos llamamos más que en el primer día?. Tengo la completa impresión de que me encuentro entre vosotros los de aquí arriba, desde hace mucho tiempo" (Z.88). La propia Naturaleza parece complacerse en este juego: en pleno mes de Agosto "estalló una formidable tempestad de nieve" (Z.100), fenómeno na da raro en el lugar, al decir de Joachim: "Puede decirse - que no pasa un mes sin que nieve (...). Hay días de invierno y días de verano, días de primavera y días de otoño, pero lo que se dice verdaderas estaciones, eso no existe aquí arriba" (Z.100). ¡Ni siquiera es posible guiarse por el ritmo de las estaciones, el más antiguo criterio para la medida del tiempo junto con la alternancia día-noche!. No hay más ritmo temporal que el que determinan las autoridades del sanatorio: para un mismo día, las horas de las comidas; para las semanas, el intervalo de siete días, independiente del calendario -función tan sólo de la fecha de ingreso de cada paciente- que separa las sucesivas facturas (Z.170); en lo que se refiere a las quincenas, son las conferencias de Krokovski y las actuaciones de la orquesta quienes las deli mitan (Z.171) y los meses, para Hans, representan el período de tiempo que media entre dos visitas consecutivas a la peluquería (Z.574).

En estas circunstancias es comprensible que la conciencia se vuelva hacia el nuevo problema que se le plan tea. Y en la primera ocasión en que Castorp hace ésto descu

bre la diferencia existente entre el tiempo mensurable por convención y el tiempo existencial: "El tiempo no tiene ninguna realidad. Cuando nos parece largo, es largo, y cuando nos parece corto, es corto; pero nadie puede saber qué cantidad de longitud ni de brevedad tiene". Joachim opone a ég te el siguiente argumento: "Un minuto es tan largo... dura tanto como el tiempo que emplea la aguja del segundero en recorrer su círculo". "Pero emplea en eso tiempos muy diferentes, según nuestra apreciación", objeta Hans. "Medimos, pues, -continúa- el tiempo por medio del espacio. Es, por consiguiente, poco más o menos, lo mismo que si quisieramos medir el espacio con la ayuda del tiempo, cosa que no se les ocurre más que a gentes desprovistas en absoluto de espíritu científico (...). Decimos: el tiempo pasa. ¡Bueno, que pase! ¡Pero en lo que se refiere a medirle...!. Para que se le pudiera medir sería preciso que transcurriese de una manera uniforme (...). Para nuestra conciencia, en todo caso, no es así" (Z.71). Una y otra vez vuelve el autor sobre esta idea: "El tiempo, en realidad, no tiene cortes, no hay trueno ni sonido de trompetas al principio de un mes nuevo o de un año nuevo, ni incluso en el alba de un nuevo siglo; únicamente los hombres disparan cañonazos y echan al vuelo las campanas" (Z.239).

Una cosa es medir el tiempo, y otra muy distinta vivirlo. Y ésto, tengámoslo en cuenta, lo aprende Hans Castorp gracias a la enfermedad. Son las ya comentadas declaraciones de su primo acerca del tiempo empleado en tomarse la temperatura las que motivan la excursión filosófica que

acabamos de presenciar. El paso de los días, meses y años, dará ocasión al joven de ejercitar su recién estrenada capacidad analítica relativa al tiempo. "Se cree que la novedad y el carácter interesante de su contenido hacen pasar el tiempo, es decir, lo abrevian (...). Monotonía y vacío alargan, sin duda, algunas veces, el instante y la hora y los hacen aburridos, pero abrevian y aceleran, hasta reducir casi a la nada, las grandes y vastas cantidades de tiempo. Por el contrario, un contenido vivo e interesante es, sin duda, capaz de abreviar una hora e incluso un día pero, considerado en conjunto, presta al curso del tiempo amplitud, peso y solidez, de tal manera que los años ricos en acontecimientos pasan mucho más lentamente que los años pobres, vacíos y ligeros, que el viento barre y que se van volando" (Z.110-111). El paso del tiempo no es, entonces, algo que pueda desligarse de la vida personal. La vida humana se realiza en el tiempo, y en tal medida da éste pábulo a aquella. ¿Qué ocurre en la "montaña mágica"? El tiempo se ha vaciado de su contenido existencial, ha dejado de ser tiempo biográfico para convertirse en mero tiempo biológico, más fríamente aún, en "biorritmo" -valga el neologismo, aceptado al menos por los clínicos-. Para quien mantenga -todavía alerta los sentidos del espíritu, el tiempo se ha reducido a "un mismo día que se repite sin cesar. Pero, como siempre es el mismo, es, en el fondo, poco adecuado hablar de repetición; sería preciso hablar de identidad, de un presente inmóvil o de eternidad (...) y lo que se te revela como la verdadera forma del ser es un presente sin extensión en el que te traen eternamente la sopa"(Z.195). Así

lo entiende Hans Castorp cuando se ve obligado a guardar cama durante tres semanas. Pero el abandono del lecho no acaba con el problema. Poca diferencia hay entre la habitación número 34 y el sanatorio del que forma parte. "Allí -afirma Karthaus- el tiempo sin peso, pobre en acontecimientos, va a ser experimentado siempre como repetición - de lo mismo, se encoge finalmente hacia un 'presente sin extensión', y por eso no puede hablarse ya de tiempo, pues ésto supondría llenar de un único contenido una serie de instantes irrepetibles"<sup>136</sup>. Por ello, cuando al cabo de las siete primeras semanas reflexiona el ingeniero acerca del tiempo que ha pasado en el sanatorio, debe reconocer que - "le parecía a la vez de una brevedad y de una longitud poco naturales. Un sólo aspecto de este tiempo se le escapaba: su duración real, admitiendo que el tiempo sea una cosa natural y que sea posible aplicarle la noción de realidad"(2.233). El problema del tiempo, del tiempo existencial, del temps vécu de Minkowski -cuyo pensamiento habrá de ayudarnos, más adelante, a resumir comprensivamente la evolución de Hans Castorp- se torna acuciante desde el momento en que el joven intuye que la renuncia a la responsabilidad sobre el propio tiempo vitales el síntoma primordial, si no la causa, de la enfermedad. Inconsciente, involuntariamente, Hans parece preguntarse: ¿Qué ha ocurrido - con el modo lineal<sup>137</sup> de vivir el tiempo que, junto con - Settembrini, la burguesía progresista europea ha considerado válido desde sus orígenes históricos?. Si el modo de vida basado en esa comprensión lineal, evolucionista ad infinitum, se viene abajo de tan lamentable modo, ¿cómo debe,

pues, plantearse el hombre la comprensión de la esencia -no digamos realidad, pues así lo quiere el autor- del tiempo?. En medio de su enfermedad, Castorp ha tenido el atisbo de otra posible idea del tiempo: la repetición. ¿Se descubre ya la anunciada presencia de Nietzsche?. Todavía no. El autor se ha apresurado a llamar la atención del lector sobre el error que representaría tomar, demasiado a la ligera, por repetición lo que sólo es identidad. La imagen -del ciclo, del anillo, que tal vez asoma a la mente del protagonista y del lector ante la reiteración de un número muy limitado de fenómenos que se presentan a sus sentidos, puede, en todo caso, asociarse a las doctrinas que afirman el eterno retorno al modo antiguo, la repetición cíclica -del cosmos. Pero este pensamiento no es en modo alguno salvador. Si la creencia en el progreso ilimitado del individuo y de la especie en el tiempo no basta para justificar la propia vida, ¿cómo habría de hacerlo una doctrina que suprime de raíz la libertad y desvaloriza los propios actos?. La repetición pura y simple hasta la identidad es la esencia misma de lo morboso, la sopa eterna del enfermo encamado, el modo vicioso de vivir el tiempo al que acceden los derrotados en el empeño de vivir según una idea rectilínea de aquél. Para hacer ésto aún más evidente, el autor acude al expediente de crear un personaje víctima de una enfermedad cuya principal característica es su carácter cíclico. El personaje al que me refiero es Peeperkorn, y su enfermedad, el paludismo. Con todo, la personalidad de Peeperkorn aparece como un ensayo frustrado de un nuevo modo de vida. Pese a su ya comentado final, es el holandés un -

hombre que, casi de forma mágica, despierta la admiración y el respeto de cuantos le rodean, incluido Hans Castorp. El hecho ha sido suficientemente comentado por Karthaus, y constituye el toque de atención del novelista hacia dos aspectos de la idea del eterno retorno: De un lado, su insuficiencia para sostener la vida si es entendida como mera reiteración; de otro, la posibilidad de encontrar en dicha concepción del tiempo la clave para conciliar libertad y necesidad, azar y voluntad. Henos aquí, plantados junto a Hans Castorp frente al portal de que antes hablábamos, llevando sobre nuestros hombros al espíritu de la pesadez. Ese portal en cuyo dintel se lee la palabra "instante", ante el cual tiene lugar el diálogo que cada Zarathustra sostiene consigo mismo, cuyo resultado es la ruptura del anillo mostrenco de la repetición mediante la afirmación de la propia voluntad<sup>138</sup>. Veamos de qué modo se plantean al joven la visión y el enigma de Zarathustra.

Es preciso recordar cómo Hans ha ascendido, a duras penas, hasta el torrente de la montaña, viéndose sor--prendido allí por una incoercible epistaxis. Anteriormente hice alusión al modo con que la juguetona naturaleza parece querer llevar a su espíritu la idea de Heráclito de que "todo fluye", idea tan estimada por Nietzsche<sup>139</sup> como fórmula del devenir. Todo fluye, todo deviene, nada permanece idéntico. Aún cuando las posibilidades de ser sean limitadas y deban haberse dado ya infinitas veces, y deban volver a darse veces infinitas, a lo largo de las dos eternidades que confluyen en el portón del instante, "nadie se baña dos

veces en el mismo río"<sup>140</sup>. Según Fink, quizá el más fino intérprete de Nietzsche, "esta repetición de lo mismo presupone la diversidad real, la diferencia de los momentos temporales (...). Para nuestro modo de concebir ordinariamente la repetición damos por supuesto que el tiempo es - rectilíneo: distinguimos lo anterior y lo posterior. Más - la idea de una repetibilidad eterna elimina precisamente - lo anterior y lo posterior". Esta interpretación exige, según Fink, considerar dos ámbitos del tiempo: el intramunda-no y el tiempo del mundo, en el seno del cual surgiría - aquel como eterno retorno del número limitado de posibilidades de ser<sup>141</sup>. Desde el conocimiento superior de ese tiempo, recipiente del nuestro, "todo lo pasado es a la vez todo lo futuro", y libertad y necesidad se tornan conceptos hueros de significado<sup>142</sup>. La voluntaria aceptación de lo - que debe ser constituye el grado máximo de libertad, así - como el máximo nivel del conocimiento: "no es el ser el que vuelve, sino que es el propio retornar el que constituye el ser (...). No vuelve lo uno, sino que el propio volver es lo uno que se afirma en lo diverso o en lo múltiple"<sup>143</sup>. Ser y tiempo no son representación a la manera schopenhaueriana. El primero es la manifestación apolínea de lo dionisíaco, y el segundo su cualidad fundamental, "la manera como el fondo del mundo ejerce su dominio: el juego de Dyonisos es el devenir puro"<sup>144</sup>. Pues bien: junto al arroyo, bajo el efecto de la epistaxis, recuerda Castorp con pasmosa claridad su única conversación con su compañero de escuela Pribislav Hippe, el niño de los ojos rasgados que fue ca-- paz de atraerle misteriosamente. ¿A qué viene este recuer-

do? ¿Es la expresión de los ojos de Clawdia quien evoca en él la imagen del compañero? ¿O es la breve conversación - sostenida con Hippe, a causa de un lápiz, prefiguración de la que, en la Walpurgisnacht, entablará con Clawdia con la misma excusa?. Para Karthaus -siempre dentro del pensamiento nietzscheano- es preciso contestar afirmativamente ambas preguntas<sup>145</sup>. Castorp comprenderá pronto cómo bajo diferente apariencia Clawdia y Hippe representan para él lo mismo. Así lo reconoce en su conversación de la Walpurgisnacht, como vimos en el capítulo segundo de este trabajo - (Z.361). Arrebatado por el ambiente orgiástico del carnaval toca Hans de nuevo la esfera de lo dionisiaco, de manera que hace exclamar a Clawdia: "Tu es chez toi dans l'eternité, sans aucun doute, tu la connais a fond" (Z.356). Esta es la cuestión: Hans Castorp se aventura en los dominios de la eternidad, sale -o al menos pretende hacerlo- del tiempo intramundano. De este modo llega a entregarse a la actitud religiosa en que hace poco le veíamos cuando, tendido en su chaise-longue, se dejaba penetrar por el misterio. Ahora es ya de traer a colación a Minkowski, o más bien la lúcida síntesis de su pensamiento sobre le temps vécu realizada por Iain Entralgo. La actitud del joven Castorp al terminar sus estudios es, como vimos, sumamente insegura. Se encuentra a la espera de lo que la vida le depare, no es - señor de su propia vida. Esta actitud de espera es, para - Minkowski, "la retracción de nuestra vida sobre sí misma ante lo que el devenir más inmediato pueda traerle. Así entendida, la espera engloba todo el ser viviente, suspende su actividad y le fija, angustiado, en la expectación de lo -

que va a ocurrir (...). La expansión vital se trueca en es trechamiento del ser viviente; la vivencia del tiempo como marcha o avance hacia el porvenir es sustituida por otra - de signo inverso: el porvenir viene hacia nosotros para ha cérsenos presente, como un iceberg que caminase hacia la proa de un navío para chocar con ella. La espera, en suma, pone a la vida ante la perspectiva de la muerte<sup>146</sup>. En estas lí neas puede verse, resumido, cuanto acerca del estado moral del joven hamburgués refiere el novelista. Sabemos cómo - Castorp va a ver estrechada su área vital hasta caer enfermo, y cómo el pensamiento de la muerte -primero dominador, luego dominado- va a ocupar en todo momento el primer plano de su actividad. Sólo cuando sea capaz de convertirse - en "señor de las contradicciones" se verá libre de la enfermedad y de la muerte en vida que se traduce en su abandono del propio tiempo existencial en manos de las autoridades del sanatorio.

Para Minkowski, la actitud diametralmente opuesta a la espera es aquella que, reconociendo la ingobernabilidad de lo absoluto, es capaz de elevarse hasta ello desde un grado superior de libertad en lo personal, bajo la - forma de "la plegaria y el acto ético". "La plegaria de la que habla Minkowski -dice Laín- no es un acto religioso confesional, sino el fenómeno vital que hace naturalmente posibles las plegarias de todas las religiones. Es la única actitud posible frente a un porvenir que supera nuestra personal y humana capacidad de esperar"<sup>147</sup>. Porvenir, hay que añadir, cuyo sólo planteamiento es imposible para el -

hombre que, ante lo inmediato, adopta la actitud inactiva, expectante, que Minkowski llama espera (attente). Sabemos cuánto tiempo y qué experiencias son precisas al protagonista de Der Zauberberg para llegar al instante en que se siente con fuerzas para afrontar el misterio. En la noche estrellada, Hans Castorp muestra una actitud religiosa que delata el efecto sanador que la visión del eterno retorno, con su correlato de eternidad, ha tenido para él. "En la plegaria -continúa laín explicando a Minkowski- nos elevamos por encima de nosotros mismos y de todo cuanto nos rodea, y dirigimos nuestra mirada hacia un horizonte infinito, hacia una esfera más allá del tiempo y del espacio, llena de grandeza y claridad, pero también de misterio"<sup>148</sup>-el subrayado es mío-. Sólo cuando trata de razonar, de expresar con la palabra -logos- cuanto intuitivamente percibe, fracasa el joven, pues la palabra no sabe, no puede salir del tiempo y del espacio. Al intentar explicar a Joachim -su descubrimiento recae Hans en la interpretación intramundana del eterno retorno: "Uno se siente arrastrado al círculo con la esperanza de algo que es de nuevo un punto de inflexión. ¡Punto de inflexión en el círculo!. Todos estos puntos de inflexión de que se compone el círculo no tienen extensión, la inflexión no puede ser medida(...) y la eternidad no es 'todo recto, todo recto', sino 'carrusel, carrusel'."(Z.392). Esta recaída en la interpretación limitada y, por tanto, falsa, del eterno retorno hace que Hans se sienta "poseído por la angustia". Angustia que nunca abandonará del todo al joven, salvo en sus imprevistas relaciones con lo eterno, las dos vivencias religiosas, en el más

amplio sentido de la palabra, que ya conocemos: el viaje al abismo en la noche estrellada y la visión en la nieve que le conseguirá el señorío sobre las diferencias, la -iluminación reveladora que surge en la negrura de la noche, el relámpago que gobierna el todo<sup>149</sup> -según la misteriosa fórmula del códrida de la que parte la tentativa de comprensión de su filosofía llevada a cabo por Fink y Heidegger<sup>150</sup> -mostrando lo múltiple en el seno de lo uno.

Así pues, Hans Castorp no es, seguramente, capaz de entender de forma plena cuanto hasta aquí se ha dicho, o de otro modo, cuanto el autor ha dispuesto que le suceda. Pero el lector, dotado del envidiable privilegio de asistir desde fuera a las vivencias del personaje -"el Diablo es -quien tiene mejores vistas de Dios, por vivir tan lejos"<sup>151</sup> -comprende que este acontecer espiritual, solo a medias entendido por el protagonista, es factor insustituible para -el establecimiento de la nueva cosmovisión que ha de llevarle más allá de la enfermedad, de esa misma enfermedad que, haciendo extraordinariamente sensible el paso del tiempo al que la padece, le ha obligado a hacerse cuestión de esta -fundamental coordenada de la propia vida. Esta, y no otra, es la intención del autor, que dirige sobre el hombre de -carne y hueso el reflejo problemático de su imagen en la figura de nuestro "niño mimado de la vida".

La nueva concepción del tiempo surgida en Der Zauberberg será ampliamente desarrollada en Joseph und seine Brüder y, aunque no con la misma intensidad, en Bekentnisse

des Hochstaplers Felix Krull. Todavía en Der Zauberberg se ocupa el autor del problema filosófico del tiempo con independencia del acontecer del relato, o más bien, refiriéndose al propio acontecer más que a los sucesos que lo constituyen. Pero dado que, en estas ocasiones, el pensamiento sobre el tiempo no es inducido por la enfermedad ni por la meditatio mortis -salvo lo ya comentado sobre las muertes iniciáticas de José y su vivencia de su propio tiempo y el del cosmos, creo conveniente, teniendo a la vista los objetivos del trabajo, abandonar el tema, al menos por esta - ocasión.

EL ENFERMO Y LAS RELACIONES INTERHUMANAS;

LA RELACION MEDICO-ENFERMO.

EL ENFERMO Y LAS RELACIONES INTERHUMANAS; LA RELACION MEDICO-ENFERMO.-

El estado de enfermedad representa un modo nuevo, distinto, de vivir la propia vida. Esto es algo que, al menos desde Goldstein, nadie discute. En consecuencia, tanto las más íntimas vivencias -ya lo vimos- como la vida de relación van a experimentar cambios notables. Las relaciones con el prójimo no van a ser, no pueden ser las que eran. La peculiar situación del enfermo arrastra limitaciones sin -cuento, estados de ansiedad o de depresión que alteran su modo de ser en sociedad y sus relaciones interindividuales, incluso en el seno de la propia familia. También el hombre sano se ve obligado, en presencia del enfermo, a variar de forma sustancial su conducta, pues bien a las claras se le manifiesta que el ser humano ante el que se encuentra es, -de algún modo, otro del que era hasta el advenimiento de su enfermedad. Por otra parte, en el ámbito de las relaciones interpersonales del enfermo va a aparecer una muy particular modalidad de comunicación: La relación médico-enfermo, esencialmente distinta a cuantas el hombre, hasta entonces sano, ha mantenido con sus semejantes. De estas cuestiones pretende ocuparse el presente capítulo.

La obra de Thomas Mann brinda dos diferentes campos para el estudio de la relación del enfermo con su prójimo. De una parte tenemos los enfermos que sufren su dolencia, y ocasionalmente su muerte, en soledad o en medio de -

un reducido círculo de familiares o de amigos sanos. De otra, los que por una u otra causa se encuentran confinados en una institución sanitaria constituyendo lo que podría llamarse - una sociedad patológica. Der Zauberberg es el máximo ejemplo de este segundo terreno de observación. Entre los enfermos - del primer grupo que, por razón de su patología, dan ocasión al escritor para analizar los aspectos que nos ocupan, hay - que citar en su primera obra, Buddenbrooks, a Christian y la consulesa. Tanto en ésta como en las demás obras que comenta ré, me ocuparé en primer lugar de aquellas relaciones que no incluyan las de tipo profesional, dejando éstas para la segunda parte del capítulo. Veámoslas, pues.

Mucho, si no todo, quedó dicho en precedentes capítulos sobre la conducta de Christian Buddenbrook, dado que es el suyo un trastorno del modo de ser en el mundo cuya sin tomatología casi única consiste en el morboso afán de atraer sobre su persona la atención de cuantos le rodean. Es un enfermo y necesita ser tenido por enfermo; exige un cariño -una procura- que su insustancialidad le veta; recuérdense sus bu fonadas y sus protestas neuróticas, así como el criterio que guía su elección de esposa. De su inmadurez personal se des-- prende, inevitablemente, el terror que experimenta ante el - sufrimiento y la muerte ajenos, que queda suficientemente - ilustrado por su derrumbamiento moral ante el lecho de muerte de la consulesa. Carece de la fortaleza necesaria para per manecer junto a su madre, intentando al menos acompañarla en su agonía. En cambio la criada y la hija de Tony, aún niña, "bajo la influencia del sopor producido por aquellos acompa-

sados y dolorosos gemidos, se habían quedado profundamente dormidas en los sillones, con las mejillas rosadas por el dulce sueño" (B.386). Por su parte Thomas, como máximo responsable de la familia, trata de mantener en todo momento la calma, y de auxiliar afectivamente a su madre. Cuando conoce el diagnóstico de neumonía bilateral, que prácticamente asegura la muerte a corto plazo de la anciana, toma la determinación de ocultar a la enferma el real alcance de su dolencia, pues conoce de sobra su miedo a la muerte: "Han dicho los médicos (...) que nuestra querida madre, dentro de pocos días, volverá a estar buena. Si no lo estás ya, es debido a que esa maldita tos te ha atacado ligeramente el pulmón... Pero no llega a ser inflamación pulmonar (...) y, aunque así ocurriese, no sería nada del otro mundo. ¡Hay cosas mucho peores!" (B.381). Naturalmente, sus consoladoras frases no alcanzan su objetivo. Sabemos lo suficiente sobre la actitud de la consulesa frente a la muerte como para comprender lo que, poco más lejos, nos dice de ella el autor: "Sus allegados sentían pena al observar la indiferencia con que la anciana les recibía; acógielos con una especie de menosprecio, como diciendo: 'No podéis hacer nada por mí' (...). Era como si quisiera decir: 'Muchachos, todos sois muy amables, pero yo, tal vez, voy a morir'. En cambio, recibía a los médicos con gran calor y vivacidad y conversaba con ellos" (B.383).

Actitudes análogas a la de Christian y la de su madre muestran, respectivamente, Giovanni de Médicis, el hijo del Magnífico, y Albrecht van der Qualen, el enfermo desahu-

ciado de Der Kleiderschrank. El cardenal de Médicis declara ser incapaz de permanecer junto a su padre durante los últimos días de su vida. El enfermo ha cambiado tanto, que bien claramente se ve que su muerte está muy próxima. Y Giovanni no quiere pensar en la muerte, lo que, según él, no debe extrañar a Lorenzo, que ha enseñado a sus hijos a apartar de sí todo lo feo, triste y doloroso, reservando para su espíritu sólo lo bello y lo agradable (F.739). Esta es una de las mil críticas que Thomas Mann plantea al humanismo renacentista, cuya admirada jovialidad es, para él, intrascendente -sin negar, desde luego, que dicha época es creadora de valores incontestables- pues no nace de una superior comprensión de lo negativo, sino de la nada espiritual postura que constituye su rechazo, entendida por el autor como radicalmente inmadura e irresponsable. Van der Qualen, por su parte, experimenta al pasear por la ciudad un sentimiento, mezcla de libertad y menesterosidad, derivado de su total aislamiento, de su separación de la sociedad de los hombres, que él mismo ha elegido a causa de su enfermedad y su cercana muerte; "Ando entre esta gente -piensa-, tan solitario y extraño a todo el mundo, como posiblemente nunca lo ha estado nadie. No tengo ningún negocio ni ningún propósito. No tengo ningún bastón en que apoyarme. Nadie más libre, más desinteresado de todo, más independiente que yo. Nadie tiene nada que agradecerme, a nadie tengo que agradecer nada. Dios no me ha tendido nunca su mano. No ha querido. Verdadero infortunio el mío, sin caridad. No está mal; puedo decir que no debo nada a Dios" (K.115). Ante la desgracia adopta van der Qualen una actitud estoica, lo que diferencia, en parte, su segregación del mun-

do de los sanos de la aceptada por la consulesa Buddenbrook. Téngase, por otra parte, en cuenta que esta narración está - escrita en 1899, esto es, en la etapa en que la mitología - nórdica constituye el cañamazo sobre el que se trenza la narrativa de Mann, y tanto el pesimismo como la actitud heroica ante la muerte deben ser características de sus personajes protagonistas. Pero de sobra sabemos ya que el escritor no se limita a repetir, novela tras novela, una idea que considera feliz, sino que trata de afinar cada vez más su pensamiento. El talante heroico de van der Qualen deja al lector con un regusto amargo, precisamente a causa del encierro en sí mismo, en su alucinado mundo, a que se entrega el protagonista. El de Paolo Hofmann, en Der Wille zum Glück, muestra más a las claras su carácter negativo e intolerable, y comparte algunos rasgos con el nada heroico comportamiento de Christian Buddenbrook. En esta ocasión, el escritor formula bien - claramente su juicio sobre la conducta del protagonista: "El instinto egoísta del enfermo tenía el ansia de unirse con una floreciente salud que a él le había sido negada" (WG. 39). En su momento comenté la intención moralizadora del autor al exponer al juicio de sus lectores el comportamiento egoísta de este enfermo, así como el del protagonista de Der Tod.

Si la enfermedad puede hacer del hombre que la padece un egoísta; si puede dar motivo al sano para mostrar - su benevolencia, no es menos cierto que puede hacer de esta benevolencia del sano, por caminos extraviados, una cierta - forma de egoísmo. Esto es lo que ocurre con Tobías Mindernickel, protagonista del relato que lleva su nombre<sup>152</sup>, y con -

la baronesa Anna, personaje central de Ein Glück; en el supuesto, más que problemático en el caso del primero, de que pueda hablarse realmente de salud. Pues Tobías Mindernickel, digámoslo desde ahora, es un enfermo. Bien entendido, un enfermo espiritual. Su soledad, su aislamiento, sus extraños modales y vestimenta han hecho de él objeto de burla para los niños que juegan en la calle donde vive, lo que inevitablemente le ha convertido, cuando menos, en un cascarrabias, palabra cuya jocosa resonancia no debe hacernos olvidar la tristísima realidad que define, y que el autor se esfuerza en mostrar. Pero dolencias más evidentes, aunque menos radicales que la suya, pueden hacerle, por un momento, sentirse sano y, en consecuencia, capaz de ejercitar esa benevolencia para con el prójimo que a sí misma se recompensa, y que tampoco veces tiene ocasión de conocer. Uno de los días -prácticamente todos- en que la horda de niños le persigue, de lejos, haciéndole objeto de sus burlas, un niño cae y se hiere. Tobías se acerca a él, le consuela y le venda con su pañuelo. Después de hacer esto, "su actitud y su rostro mostraban una expresión decididamente diferente de la acostumbrada. Andaba erguido y con paso firme, y bajo su estrecha levita, su pecho respiraba profundamente; sus ojos parecían haberse ensanchado, brillaban y miraban con seguridad a hombres y cosas, mientras su boca dibujaba una dolorosa sonrisa de felicidad". Este acto tiene como consecuencia inmediata que sus vecinos dejen, durante algunos días, de molestarle, de burlarse de él. Pero "al cabo de algún tiempo fueron olvidando su sorprendente conducta de aquel día, y una multitud de gargantas infantiles, sanas y crueles, volvieron a gritar al pa

so del hombre encorvado y tímido" (TM.107). Quizá por esta razón decide comprar un perro de unos cuatro meses, que sin duda será un compañero poco exigente. Pero la compañía de un perro no puede compararse a la comunión, aunque de duración limitada, con un ser humano. Más aún, la juguetona alegría del animal provoca la envidia rencorosa de su dueño. La reconciliación tiene lugar por un motivo análogo al que dió lugar a la corta tregua en las burlas de los niños. Hiere accidentalmente el perro, y Tobías se lanza a auxiliarle. "De repente, cambió la expresión de su rostro, en el que pareció reflejarse un rayo de gozoso alivio. Con sumo cuidado, colocó al perrito, que no cesaba en sus lamentos, sobre el diván, y con inimaginable abnegación se dió a cuidar al enfermo. Durante el día no se separaba de él, y por la noche lo acostaba en su propio lecho, lo limpiaba y lo curaba, lo acariciaba carifiosamente, lo consolaba y lo compadecía con infatigable cuidado "(TM.111). El marginado Tobías Mindernickel se siente necesario y, más aún, bueno, y esta sensación le hace feliz. Pero, en su alma enferma, este sentimiento se desviará patológicamente, hasta inducirle a provocar situaciones que le den ocasión de manifestar su bondad, y experimentar así, de nuevo, esa dicha que acaba de conocer. El perro sano es una porción de vida de una inmediatez y una jovialidad irrefutables e insultantes. Mindernickel necesita un perro doliente, enfermo, herido.... Por eso se lanza sobre el animal y, poseído de siniestra locura, le acuchilla. Esta vez será vano su intento de curar al infeliz Esaú.

Menos extremado, el caso de la baronesa Anna es - parecido. Prácticamente ignorada por su marido, medita tristamente sobre su existencia, cuando, de pronto, se le ocurre: "¿Y si estuviera enfermo?. No es difícil imaginar que un malestar suyo, por insignificante que fuese, resucitaría en tu interior un mundo nuevo de ensueño en el cual aparecerías - tú como una paciente enfermera del hombre querido que, desamparado e inválido, recurre a tí y, finalmente, se te entrega". No obstante, recapacita inmediatamente: "Pero, ¿no te avergüenza eso?. ¿No te horroriza?"<sup>153</sup>. Arcano es el ámbito de las - relaciones del hombre con sus semejantes, y nos reserva, sin duda, muchas sorpresas. Conozcamos ahora las que nos depara la lectura de aquellas obras en que los enfermos, desarraigados de su ambiente cotidiano, se encuentran reunidos en una institución sanitaria. Tristan y Der Zauberberg son, como es sabido, las novelas cuya acción transcurre en una de estas - instituciones: los sanatorios para enfermos tuberculosos Einfried y Berghof, respectivamente. Estos sanatorios constituyen un medio ambiente particular, en el que pulula una sociedad cuya característica esencial es el estado de enfermedad que todos sus componentes comparten. La separación del modo de vida tenido por normal y la conciencia de estar enfermo - son los factores que determinarán en los pacientes pautas de conducta que es interesante conocer.

Entremos en este mundo patológico, en Der Zauberberg, del brazo de Hans Castorp. ¿Qué le sucede al que, como sano, accede al habitat sanatorial?. Castorp, al menos, reconoce pisar por primera vez el comedor del sanatorio con

"un ligero temor de recibir impresiones terribles, pero se sentía defraudado; todo el mundo parecía lleno de actividad en aquella sala, no se tenía la sensación de hallarse en un lugar de sufrimientos" (Z.49). Poco a poco, ciertas comprobaciones van haciéndole penetrar en el auténtico ambiente - del sanatorio. Una mirada más detenida a la sala le permite distinguir, globalmente, al menos dos tipos de enfermos: "La mayoría se mostraban ágiles, sin una razón particular, sin duda porque se veían reunidos en gran número. Algunos, en - verdad, se hallaban sentados a la mesa con la cabeza apoyada entre las manos, mirando fijamente ante sí. A éstos se - les dejaba que mirasen y nadie se ocupaba de ellos"(Z. 49). No parece necesario recalcar el carácter pronóstico de esta constatación del visitante. Junto a estas primeras observaciones, las informaciones que su veterano primo le brinda - le ayudarán a hacerse una idea cada vez más exacta de cómo son las relaciones entre los pacientes del sanatorio. De una señorita que está confinada desde edad temprana dice Joachim que es "poco sociable", conducta comprensible, para el militar, a causa de "que desde entonces no había vivido jamás en sociedad" (Z.17). Como van der Qualen, elige vivir su existencia doliente en soledad, sin dejarse atraer a la sociedad patológica que forman sus compañeros. Estos, por el contrario, adaptan sus existencias vacías a un fantasmagórico modo de vida que reproduce de manera morbosa el del llano. Joachim explica a Hans que los pacientes rusos siguen manteniendo vivas las diferencias sociales, reuniéndose a comer en dos mesas distintas, la de los "rusos vulgares", y la de los "distinguidos" (Z.46). De todos modos, lo veremos más tarde, las

categorias sociales van a ser establecidas en el Berghof a partir de un criterio muy distinto. Un rasgo común a todos los pacientes es la especial proclividad a la murmuración. Incluso el mismo Joachim se considera víctima de ese vicio (Z.19). Hasta cierto punto, esto es algo que cabía esperar, dadas las especiales circunstancias en que se desenvuelve - la vida de los pacientes. Estas mismas circunstancias - encierro, número limitado de pensionistas que, por lo general, son fijos, incluso esa particular inclinación a los comadreo - deberían, en apariencia, favorecer el conocimiento mutuo de los enfermos. Ziemssen se apresura a sacar a Castorp de su error. "En general -afirma- no es aquí muy fácil trabar conocimiento, por el hecho de haber muchos extranjeros entre los pensionistas, y yo mismo, aunque llevo aquí algún tiempo, conozco personalmente a muy poca gente" (Z.46). ¿Cómo podría ser de otra manera?, se pregunta el lector. Pero no a causa de la Babel de lenguas que sabemos no se da en el Berghof, sino a causa de la insustancialidad del modo de vida de sus habitantes. Donde nada -o casi nada- hay, nada es posible conocer. A Joachim se le escapa el real significado de su observación, tan iluminadora de la real calidad de vida - de sus compañeros de encierro.

Salvo en los casos excepcionales de aquellos enfermos que, pese a su incapacidad para abandonar un modo de vida erróneo, mantienen hasta el final la nobleza de su espíritu -Settembrini, Joachim-, los demás habitantes del Berghof experimentan una maligna alegría cuando alguien cae en las redes de la enfermedad. Hans Castorp puede comprobarlo en su

propia persona al cabo de las tres primeras semanas, cuando descubre que tiene fiebre y decide acudir a la consulta de Behrens. Enterados sus compañeros de mesa, adoptan una actitud que sorprende al ingeniero: "Todos le amenazaron con el índice. Era muy chocante. Tomaron un aire burlón, movieron la cabeza, guiñaron un ojo y agitaron el índice a la altura de la oreja como si acabasen de enterarse de cosas escabrosas y picantes de alguien que hubiese presumido de virtuoso". Cuando Hans afirma que no se trata más que de un resfriado, sus vecinos, casi a coro, se burlan de él: "Sí, sí, pamplinas, excusas, un pequeño resfriado, ya sabemos, ya sabemos" (Z.182-183). "Esta noticia -concluye el autor- les había animado". Ya en otra ocasión ha podido comprobar el neófito la satisfacción que produce a algunos enfermos la constatación de la mayor gravedad del padecimiento de otros. En el comedor comenta Frau Stöhr, de forma nada caritativa e indigreta, la brusca salida de uno de los comensales, que se ve obligado a utilizar el frasquito para los esputos y que, naturalmente, no quiere hacerlo ante los demás pacientes: "¡Desgraciado! -dijo-. Ese está con un pie en la sepultura. ¡Miren cómo tiene que entrevistarse de nuevo con Enrique el Azul" (Z.83). Solo los enfermos superiores reaccionan del modo opuesto. Tanto Joachim (Z.197) como Settembrini (Z.205) lamentan muy de veras que el hamburgués se vea obligado a seguir la cura. En el mejor de los casos la caridad es, para el resto de los enfermos, un lujo morboso, muy parecido al buscado por Tobías Mindernickel. En Tristan refiere el autor de qué modo, habiendo sido programada una excursión para los enfermos menos graves, deciden éstos guardar silencio ante -

los menos afortunados, porque "a todos les halagaba poder - demostrar cierta compasión y tener algún miramiento"(T.179). Poder sentirse sano -o menos enfermo- durante unos momentos, bien vale esa compasión. Y también los más desgraciados entran, a veces, en el juego. Tous-les-deux, la mejicana que ha perdido a uno de sus hijos y está a punto de perder al - otro, encuentra en el paseo a los primos. "Se detuvo al ver un personaje nuevo -escribe el narrador- y esperó, contrayendo ligeramente los hombros, a que se acercasen los dos jó venes pues, al parecer, consideraba necesario enterarse de - si el extranjero conocía su suerte y deseaba recoger su opi- nión" (Z.115).

El siguiente descubrimiento de Castorp es el del concepto de aristocracia establecido por los pacientes del Berghof, al que no ha mucho aludíamos en oposición al del - llano, que sólo los rusos parecen seguir respetando. "Los - elementos leves no eran tenidos muy en cuenta. Hans Castorp había deducido esta conclusión de algunas conversaciones que había oído. Se hablaba de ellos con desdén, según la escala que era tenida en cuenta aquí, y se les miraba de arriba aba jo; no sólomente los enfermos graves obraban así, sino tam- bién aquellos que a sí mismos se llamaban 'ligeros'. A decir verdad, éstos se desdeñaban en su interior, pero salvaguarda ban su dignidad sometiéndose a esa escala de valores (...). Tal era el espíritu que reinaba entre ellos y que era una es pecie de manera aristocrática. Hans Castorp se inclinaba an- te ella por un respeto innato a la ley y a las reglas"(Z.217). Este "respeto innato a la ley y a las reglas", desprovisto de

crítica, es, pues, una de las causas determinantes de la enfermedad de Hans, y el novelista tiene buen cuidado en subrayarlo. Por ello volverá sobre el tema, haciendo preguntarse al protagonista, al verse, en principio, desdeñado por Clawdia: "¿Era él un fútil visitante de paso que no podía participar de su esfera, o había pronunciado ya los votos en virtud de poseer una lesión pulmonar húmeda? ¿No se había situado en las filas como 'uno de nosotros, los de aquí arriba', con dos buenos meses tras él, y el mercurio no había subido, ayer noche mismo, a 37,8...?" (Z.248). La espiritual protagonista de Tristan, Frau Klösterjahn, se salva de caer en el mal paso en que ahora contemplamos a Hans Castorp. En un significativo fragmento, el autor nos la muestra en conversación con su marido, siguiendo "con una sonrisa sus palabras y sus gestos: no con el aire de indulgencia superior que ciertos enfermos adoptan con las personas sanas, sino con la alegría amable y compasiva que los enfermos de buen carácter experimentan ante las optimistas expresiones vitales de aquellos otros que se sienten muy a gusto en su pellejo" (T.168). Nada tiene que ver esta alegría con el rebuscado expediente con que los otros enfermos tratan de hacerse más aceptable su situación. No hay "alegría compasiva" posible en pacientes que, como los del Berghof, "estaban ocupados exclusivamente de sí mismos, es decir -puntualiza, de manera aún más incisiva, Thomas Mann- de su interesante cuerpo"(Z. 218). El propio Castorp, como veíamos hace poco, se deja llevar, de algún modo, por este egoísmo general que adapta los valores a su radical morbosidad. Durante un largo período -el que transcurre entre el momento en que descubre que los

critérios del llano han perdido su validez para la vida, y - aquel otro en que, a través de la enfermedad, puede dar por elaborada su cosmovisión-, el joven ingeniero hará concesiones peligrosas, aunque necesarias, a las normas de vida de - la cumbre. Así, por ejemplo, cuando unos amigos del hijo de Behrens, muchachos sanos donde los haya, visiten el sanato-- río, evitará cruzarse con ellos y dirigirles la palabra, reconociendo que "todo un mundo separaba al que formaba parte de 'los de aquí arriba' de esos cantores, de esos turistas - que blandían sus bastones; no quería saber ni oír nada de - ellos" (Z.303). Porque, en esta etapa, "Hans Castorp se sentía unido a los de aquí arriba por una especie de solidaridad demasiado estricta y demasiado íntima" (Z.332). Muy de tarde en tarde escribe postales a su familia, informando someramente de su estado. Como obrando bajo un acuerdo tácito, sus parientes le responden de la misma manera pues, como él, empiezan a considerar que los mundos en que uno y otros habitan - son tan dispares, tan incomparables sus experiencias y vivencias, que sólo en el frío lenguaje utilizado para la relación de las pruebas y diagnósticos por una parte, y el comedido - que sirve para desear, civilizadamente, una pronta mejoría - por la otra, es posible comunicarse, si comunicación puede llamarse a este vacío intercambio epistolar (Z.410). Por suerte para el joven, pronto se le ofrece ocasión de comprender que, si la vuelta al modo tradicional de vida le está vedada, tampoco es el suyo el mundo del sanatorio. Joachim Ziemssen, desesperado, decide volver, contra toda opinión sensata, a la - vida de las armas. Cuando Hans comprueba que su primo habla - en serio, piensa: "¿Es posible que me deje sólo aquí, a mí que

no vine más que para visitarle? (...). Esto sería enloquecedor y espantoso, sería tan loco y espantoso que siento que - mi rostro se hiela y que mi corazón late atropelladamente, - pues si me quedo sólo aquí (...) es para siempre, pues yo so lo no podré encontrar jamás el camino de la llanura" (Z.438). Si Joachim se va, se queda solo. Su familia nada tiene que - ver con él, pero los pensionistas del sanatorio, Settembrini incluido, tampoco. Y, como vemos, no es su intención, aunque pudiera parecerlo, la de quedarse de por vida disfrutando de sus singulares vacaciones. El solo pensamiento de que eso - llegara a ocurrir se le presenta como algo "enloquecedor y - espantoso". Y la idea de la soledad, de la congelación en una sociedad falsa y sin fundamento, es lo que en primer término se le revela como estremecedor e insoportable. Grande será - su alivio cuando Joachim vuelva, y tan pasajero como grande, pues comprende enseguida que su primo vuelve para morir. Con motivo del regreso del militar se producen algunas reacciones entre los pacientes que dicen tanto en favor de éstos como de aquél. "Todos los que le conocían -asegura el narrador- sen tían pesadumbre y satisfacción, ambas cosas sinceramente, pues el carácter leal y caballeresco de Joachim le había ganado la simpatía general, y el juicio inexpresado de muchos enfermos era que Joachim había sido el mejor de todos" (Z.528). Digna es de señalarse esta sincera pesadumbre después de haber teni do ocasión de comprobar que la desgracia ajena es, en la ma-- yor parte de los casos, motivo de regocijo para estos persona jes.

Parece imposible que, en un ambiente en el que la -

enfermedad campa por sus respetos, llegue a tener éxito la pretensión de llamar la atención mediante un comportamiento histérico. Sin embargo, el ser humano es una auténtica caja de sorpresas, y si Castorp lo es en un sentido positivo, en nada le ceden Herr Albin y el profesor Popów en el negativo. Albin busca siempre la compañía femenina. Pero no la de una mujer, sino la de varias. En su presencia relata curiosas - anécdotas, se hace mimar y reconvenir por no atender como de be a su salud y, llegado el momento que considera adecuado, muestra su revólver, desatando una tempestad de gritos de pa vor. "Naturalmente -advierte- está cargado (...). Por otra parte, no he comprado este objeto para divertirme". Acosado por las preguntas de su auditorio, continúa: "Lo tengo prepa rado para el día en que comience a encontrar demasiado abu-- rrido este asunto, y en que tendré el honor de despedirme de ustedes. La cosa es bastante sencilla. La he estudiado dete-- nidamente, y ya he decidido sobre cual es la mejor manera de liquidar esto". Mientras expone su teoría, apoya el cañón del revólver en su sien, alcanzando el máximo punto de tensión en su auditorio; auditorio que, como el método para impresionar-- le, ha sabido elegir. Por eso recibe el premio esperado: "¡Herr Albin, Herr Albin, fuera el revólver, quítese el revólver de la sien, no podemos soportar ver eso! ¡Herr Albin, usted es - joven, se curará, volverá a la vida y se hará célebre (...). Se lo suplicamos por su vida, por su joven y preciosa vida!" (Z. 86). En cuanto a Popów, parece preferir suscitar el espan to -y un espanto, como veremos, sazonado por escabrosos pre-- sentimientos- y la reacción de huida de su auditorio, más - bien que su compasión; pero, se mire por donde se mire, tam--

bien la huida y el temor testimonian la atención concentrada sobre quien los provoca. Popów sabe elegir también su ambiente: el comedor, a la hora en que casi todos los pensionistas se encuentran en él, despachando una de las pantagruélicas - comidas que forman parte del tratamiento. Inesperadamente, - el paciente ruso "fue presa, a mitad de una comida, de una - violenta crisis de epilepsia; se revolcó por el suelo, al lado de su silla, lanzando ese grito que se ha calificado de - demoníaco e inhumano, y comenzó a sacudir las piernas y los brazos con espantosas contorsiones (...). Las mujeres (...) se sumieron en los más variados estados, de tal manera que - estuvieron a punto de igualar a Herr Popów. Sus gritos eran estridentes. No se veían más que ojos nerviosamente cerrados, bocas abiertas y cuerpos retorcidos. Sólo una prefirió desmayarse en silencio. Hubo conatos de ahogo, pues todo el mundo había sido sorprendido en el momento de mascar y tragar. Una parte de los pensionistas se dió a la fuga por todas las puertas, incluso por las de la terraza". Pero la cosa no acaba - aquí; "este incidente, aún siendo espantoso, tenía un aspecto extraño y chocante; nadie dejó de relacionarlo con la última conferencia del doctor Krovovski". En esta conferencia, Krovovski ha hecho de la epilepsia "un equivalente del amor", lo que hace que los demás pacientes interpreten "la conducta del profesor Popów como una ilustración de la conferencia, como - una confesión crapulosa y como un escándalo misterioso"(Z.316-317). Incluso en un ambiente en el que cada uno se preocupa - exclusivamente de sí mismo, es posible al neurótico encontrar respuesta a sus patológicas llamadas de socorro. Me siento - tentado a asegurar, en vista de lo anterior, que Albin y Popów

tienen más éxito con sus compañeros, aún encerrados en un -  
egoísmo morboso, que, por ejemplo, Christian Buddenbrook con  
su familia, casi rebosante de salud si se la compara con la  
sociedad del Berghof. Parece, en suma, que al enfermo le es  
más fácil sintonizar afectivamente con los de su condición.

Dada la larga estancia de Hans Castorp en el sana-  
torio, sería extraño que no se registraran, al menos en algu-  
na ocasión, situaciones conflictivas dimanadas de la propia  
inanidad de la vida que los pensionistas arrastran, año tras  
año, entre cuatro paredes de sobra conocidas. Trátase, prime-  
ro, de pequeñas escaramuzas como la que tiene lugar entre -  
dos pacientes: "Schmitz, director de una fábrica -comunica  
Behrens a Hans- grita y se lamenta porque Rosenheim ha ex--  
pectorado durante el paseo con 'Gaffky 10'. Debo darle un ra-  
papolvo. Pero (...) no puedo ponerle en la calle, tendría -  
que habérmelas entonces con la dirección general" (Z.527). En  
esta ocasión Hans, conocedor del auténtico motivo de la que-  
rella, puede iluminar al consejero: "Tal vez haya en ellos -  
puntos de coincidencia fuera del campo de la higiene, al me-  
nos así me lo parece. Schmitz y Rosenheim son, los dos, ami-  
gos de la señora Pérez de Barcelona (...). Es por aquí por -  
donde hay que buscar" (Z.528). Pero más tarde -consideremos  
el paralelismo de la situación narrativa con la europea que -  
pretende retratar- el enrarecimiento de las relaciones entre  
los pacientes se hace progresivo y general, a la par que gro-  
tesco e incomprensible. Unos caballeros polacos acuden al "pro-  
cedimiento de honor" para saldar sus diferencias; mediante pan-  
fletos que se distribuyen en todo Davos declaran los ofendidos

su intención de exigir una reparación a sus ofensores, que a su vez contestan en el mismo tono. La cuestión se resuelve - con un par de bofetadas académicas, y el incidente todo, tal como lo expone el autor, es de una ridiculez sin tasa (Z.725-729). Castorp comprueba, a partir de este momento, que en el enrarecido aire del Berghof flota "un espíritu de querrela, - una crisis de irritación, una impaciencia sin nombre, una tendencia general a discusiones envenenadas, a explosiones de - ira. Grandes discusiones (...) estallaban cada día entre indivíduos o entre grupos enteros, y la característica de estos - ataques era que los que no tomaban parte en la disputa, en lugar de sentirse movidos a tranquilizar a los que discutían y se peleaban, tomaban una parte activa en ella y se abandona--ban al mismo vértigo" (Z.722). Un joven colegial insulta salvajemente a una de las camareras, asegurando que el té que le ha servido no está lo suficientemente caliente. La violenta - reacción del joven, absolutamente desproporcionada al incidente que la motiva, es compartida por los demás comensales. "Algunos se habían sobresaltado y cerraban también los puños, hacían rechinar los dientes y tenían la mirada encendida. Otros, que permanecían sentados, se habían puesto pálidos y tembla--ban" (Z.723). Llega el turno después a un judío y un antisemita que "una tarde (...) se agarraron por los pelos con una - violencia bestial y desenfrenada (...). Se arañaban la cara, se agarraban por la nariz y por la garganta, se golpeaban uno contra otro (...) caían por el suelo, presas de una cólera negra, se escupían y se daban patadas" (Z.724). Concluye, por - fín, esta gran irritación con el duelo entre Naphta y Settembrini, en lo que concierne al microcosmos sanatorial, y la -

guerra, en lo que a Europa se refiere. En este momento es - cuando el plano simbólico del relato se funde completamente, con toda claridad, con el plano histórico y la novela, cumplida su función, concluye. Pero, durante este tiempo, y fuera - de mantenerse, en múltiples ocasiones, como simple espectador, ¿cómo se ha planteado Hans Castorp sus relaciones con el resto de los pensionistas?.

Al joven ingeniero le ocurre lo que a su creador. - Estará, tal vez, en el Berghof en la privilegiada situación - de Odiseo en el reino de las sombras. Incluso cuando más confundido se encuentre y, en consecuencia, más próximo a caer - en el marasmo que allí es norma de vida, será imposible confundirle con el resto de los pacientes; "pero si uno se encuentra encerrado en el mismo horizonte -escribe Thomas Mann en bien distinta ocasión- se preocupa de ellos"<sup>154</sup>. Por razones evidentes, Hans se siente feliz al comprobar la emoción que a su primo produce su visita (Z.18) y, en consecuencia, "experimenta una cordial piedad" hacia Joachim cuando, al acercarse la fecha prevista para su partida, al cabo de las tres semanas, se pregunta "si tendría valor para dejar solo a Joachim". "Esta piedad -continúa el escritor- le quemaba como una brasa, y por esta razón comenzó a hablar lo menos posible de su partida" (Z.172-173). La partida, como sabemos, no tendrá lugar, y a lo largo de su estancia en el sanatorio Hans experimentará, cada vez con mayor intensidad, aquella solidaridad - de que no ha mucho hablábamos. Hay que señalar que ésta tendrá por objeto, fundamentalmente, a los pacientes más necesitados de ella, esto es, a los muy graves y a los moribundos.

Capítulos atrás vimos como surge en él la idea de iniciar esta Totentanz -danza macabra-, como la llama el autor, cuyos motivos, por otra parte, son complejos: "La protesta contra el egoísmo reinante no era más que uno de los motivos. Una de las cosas que también le habían decidido era la necesidad de su espíritu de tomar en serio la vida y la muerte y poder honrarlas, necesidad que esperaba satisfacer y fortificar -acercándose a los enfermos graves y a los agonizantes" ( Z. 313).

La primera visita que realiza, guiado por tan complicadas razones, tiene un éxito relativo. Puntualicemos: alcanza plenamente su objetivo en lo que al paciente visitado se refiere, pero no consigue satisfacer plenamente las aspiraciones de Castorp. Esta primera visita tiene por objeto llevar unas flores, así como algo de compañía, a una jovencita que se agosta entre hemoptisis. Tras breve conversación, la madre de la enferma acompaña a los primos a la puerta, dándoles gracias "por las hortensias y porque con su visita habían distraído a su hija y le habían proporcionado un poco de felicidad". Pero, a continuación, ofende la sensibilidad de Hans al decirle que, para su hija, "las hortensias eran como un triunfo en el baile, y aquella conversación con dos caballeros había sido (...) como un atractivo y pequeño flirt"(Z.320). Y esto, que debería ser más que suficiente para el ingeniero, si no fuera porque, como sabemos, aún no ha sido capaz de salir de su rigidez para convertirse en un irónico, en la actual situación no consigue más que molestarle, como si de un insultante malentendido se tratase. Pese a esto último, "estaba -

muy animado y bien impresionado para la realización de su - proyecto" (Z.320). En consecuencia, los dos jóvenes continuarán sus visitas a los pacientes más graves, auxiliándoles momentáneamente o, como en el caso de Karen Karstedt, durante un período de tiempo tan largo como la evolución de su enfermedad lo permita (Z.320-340). Igual que en anteriores ocasiones, Settembrini desconfiará del carácter moral de estas visitas, y del valor educativo que puedan tener para su pupilo. Confiará a Hans, en consecuencia, que sus expediciones a los dominios de la muerte le parecen peligrosas, exhortándole - con lenguaje bíblico: "Está escrito: Dejad que los muertos - entierren a sus muertos". A lo que Hans responde alzando los brazos, como si quisiera expresar con su gesto "que muchas - otras cosas estaban también escritas, de manera que era difícil discernir las mejores e inspirarse en ellas". Se da cuenta de que los argumentos de Settembrini no carecen de razón. "Pero, aunque (...) estaba siempre dispuesto a escucharle, a creer útil escucharle, con toda suerte de reservas y sin compromiso (...) estaba muy lejos de pensar en renunciar, por - nada del mundo (...) a empresas que (...) le parecían todavía un medio (...) de un alcance considerable" (Z.326-327), de manera que continuará, por algún tiempo, desarrollando esta labor humanitaria que se convertirá, a la larga, en uno - de los factores que colaborarán en su educación para la vida. De esta educación sacará fuerzas, tiempo más tarde, para ayudar a bien morir a su infortunado primo. Con su estilo rudo y casi ofensivo, Behrens le confiesa que le cree capaz de hacerlo: "Hans Castorp, ¿quiere usted mucho a su primo? (...). Entonces, sea usted amable con él durante esas seis u ocho -

semanas" (Z.558-559). Hans sabe que Joachim lo necesita. No ha frecuentado, como él, la compañía de la muerte. Por ello, sin tratar de darle vanas esperanzas, lo que no va con su carácter, trata al menos de evitarle las ocasiones que puedan hacerle pensar en su próximo tránsito. Esta es la razón por la que, a pesar de sus ideas, más o menos abstractas y aplicables exclusivamente a sí mismo, reaccionará violentamente ante la inhumana frase de la enfermera, en presencia de Joachim: "No, verdaderamente no me hubiera imaginado nunca que sería un día llamada a cuidar de uno de estos señores hasta su muerte". En respuesta a este despropósito "Hans Castorp, espantado, le mostró los puños con una expresión salvaje, pero ella comprendió apenas lo que quería decirle" (Z.564). La muerte de Joachim, sentida, vivida incomparablemente más de cerca que las demás, concluye esta etapa de la educación de Hans. La última ocasión en que le vemos a la cabecera de un enfermo grave -y, aunque no lo sepa, de un hombre cuya muerte está muy próxima- es al concluir una de las crisis febriles de Peeperkorn. Reconociendo, en parte, el carismático -atractivo de este enfermo, y en parte con el afán de confortarle, afirma el joven: "Soy yo quien debo manifestar mi agradecimiento por poder sentarme un instante cerca de usted (...). Pero ¡Qué calificación más singular e inexacta hace usted de su persona!: 'Un anciano enfermo'. Nadie podría adivinar que se refiere a usted" (Z.635). A lo largo de toda la conversación se hace evidente que Hans ha sabido eludir el peligro en que le veía Settembrini, consiguiendo hacer de su relación con los enfermos y moribundos, como de la enfermedad y la muerte, un medio insustituible para alcanzar la sa-

lud. El joven ex-ingeniero no rehuye el enfrentamiento con estas ideas, ni con su incontestable realización en sí mismo y en el prójimo. En esta medida su pensamiento se convierte en vivencia, en actitud ante la vida, cuya utilidad queda afirmada por el ulterior destino del protagonista.

Pasemos ahora a ocuparnos de aquel tipo de relación de que hablábamos al comienzo del presente capítulo, la que se establece entre el paciente y su médico. Un personaje habitual en la literatura hasta bien entrado el siglo veinte es el médico de familia. Su figura, lógicamente, no podía faltar en la obra de Thomas Mann. Ni que decir tiene, que su presencia será tanto más frecuente e importante cuanto más distantes nos hallemos, en el tiempo, de la actualidad, y en el espacio, de las instituciones cerradas. No tan lejos, desde luego, como para abandonar el marco de los dos últimos siglos. En pocas palabras, Buddenbrooks es la novela en que mayor cantidad de datos podemos recoger acerca de esta figura. La familia patricia protagonista cuenta con los servicios del doctor Grabow quien, además de médico, es considerado amigo de la familia. Desde la primera comida en la mansión de la Mengstrasse aprendemos a reconocerle como comensal habitual de los Buddenbrook en las grandes solemnidades, ocasiones en las que, comunmente, debe hacer uso de su arte, si se tiene en cuenta lo abundante y exquisito de los manjares y la proclividad de los niños a engullir más de lo que pueden digerir. Ya en aquella primera comida tiene ocasión de advertir, primero (B.13), y corregir después, los riesgos del abuso de la comida en Christian. La terapéutica que utiliza, bas

tante sensata en este caso -"¡Dieta rigurosa... Un trocito - de pichón con una rebanadita de pan francés!" (B.26)- parece ser, como se comprueba a lo largo de la novela, la única que conoce, pues la prescribe en las más dispares situaciones. Con el tiempo, los más jóvenes de la familia se verán en condiciones de evaluar la preparación del que, hasta donde alcanzan sus recuerdos, ha sido su médico: "Grabow va siendo - ya viejo. Es un hombre todo corazón, de gran probidad, y persona de todas prendas; pero, en cuanto a su talento como médico (...) yo no lo tengo en gran cosa (...) siempre recetando su palomino y su pan francés y, cuando el caso es más serio, su cucharadita de malvavisco" (B.316). Quien así habla es Tony, convertida ya en Frau Permaneder, quien, además de por lo citado, intuye que uno de los motivos por los que Grabow, pese a ser una buena persona, no es ni puede ser un buen médico, es su incomparable bonhomie de burgués: "Un hombre - de talento tiene otro aspecto, y ya desde joven demuestra que hay algo en él. Grabow ha vivido la época del cuarenta y ocho; entonces era joven. Pero ¿piensas que se preocupó nunca de la libertad, de la justicia, de la abolición de privilegios y del libre albedrío? (...). Nunca se preocupó de tales temas, nunca salió de sus casillas" (B.316). Seguramente está pensando en Morten Schwarzkopf, su amor juvenil, que alternaba sus estudios de Medicina con la actividad en una asociación universitaria cuyos miembros se preocupaban por todo lo arriba mencionado. Pero esto no devalúa, en modo alguno, la crítica de Tony. Ella se da cuenta de que el médico, para serlo de forma completa, debe poseer un talante humanista; debe hacer del - hombre, del hombre como complejísima unidad, su multiforme ob

jeto de atención; y Grabow ha renunciado, al menos desde el comienzo de esta historia, a cualquier tipo de complicaciones. Consciente de que las comidas que se sirven en la casa Buddenbrook, así como en otras de los notables de la ciudad, hacen más mal que bien a la salud, "no sería precisamente - él, Friedrich Grabow, -dícese, para su co<sup>le</sup>to, mientras atien<sup>de</sup> a Christian- quien intentara dar al traste con las costum<sup>b</sup>res familiares de todas aquellas excelentes, ricas y simpáti<sup>cas</sup> familias de negociantes... Acudiría en caso de ser llama<sup>do</sup>, recomendaría una severa dieta, durante uno o dos días: un pedacito de pichón, una rebanadita de miga de pan...eso, eso.." (B.26). Sobre todo, como buen conocedor de las exquisiteces - de la cocina que, ocasionalmente, le es dado degustar. Sólo - cuando el riesgo es inminente sabe Grabow enfrentarse a sus - ricos pacientes. Así, por ejemplo, cuando amonesta "con toda la energía de que era capaz" (B.277) al senador Möllendorpf, el diabético devorador de pasteles cuya grotesca muerte ha si<sup>do</sup> ya comentada.

Aún más acerba es la crítica de que Mann hace obje<sup>to</sup> a este tipo de médico en Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull. El encartado se llama aquí "consejero de sanidad Düsing", y de él opina Felix lo siguiente: "Ese hombre podía resultarme peligroso, no precisamente por su capacidad prof<sup>e</sup>sional, de la que según creo, se hallaba muy poco dotado(...) sino por cierta astucia humana innata que le era propia(...). Estúpido y ambicioso, este indigno discípulo de Esculapio ha<sup>b</sup>ía conseguido obtener el título de consejero de sanidad por relaciones personales (...). Significativo de su carácter era

el hecho de que, como yo mismo tuve ocasión de comprobar, en su consultorio pasara por alto el orden de llegada de sus enfermos y atendiera primero a los más poderosos e influyentes, mientras hacía esperar a los más modestos; trataba con exagerado cuidado y obsequiosidad a la gente acaudalada, y a la -pobre e insignificante, en cambio, con actitud ruda y recelosa (...). Yo estaba convencido de que aquel hombre no se habría detenido ante ninguna mentira, ninguna corrupción o manejo lícito, si creía que con ello se hacía agradable a las autoridades" (BHFK. 32). Grabow no tiene carácter, ni necesidad de llegar a este grado de abyección. Pero es enormemente llamativo el hecho de que, tanto en su obra más temprana como en la postrera, Mann haga de este personaje, el médico -desprovisto de ética, mercenario de los poderosos, objeto de sus ataques.

A raíz de la última enfermedad de la consulesa, el doctor Grabow comienza a trabajar en unión del que será su -sucesor, el doctor Langhals, hijo de otra notable familia hanseática. ¿Será éste idealista y apasionado, como Morten?. En modo alguno. Temperamentos entusiastas, parece querer decir el autor, ha habido, hay ya habrá siempre. Pero, por lo común, no hacen escuela. Además, lo que Mann pretende con su -novela es mostrar al lector aquello que de criticable encuentra en la sociedad que le ha tocado vivir. Y, a su entender, el arquetipo del médico que, a finales del pasado siglo, va a suplantarse a aquel otro inocuo, representado por Grabow, es el que muestra como rasgo fundamental de su carácter la soberbia y la frialdad que parecen inherentes al científicismo

exagerado. Langhals se considera en posesión de un elevado - saber científico, que exige de él el atenimiento más absoluto a sus reglas y el repudio de aquella forma, demasiado sensible y familiar, de abordar al paciente que conocemos por - su antecesor. En la conversación de los dos médicos con Thomas, con motivo de la enfermedad de su madre, se hace patente el muy diferente modo de entender la relación médico-enfermo por parte de Grabow y por parte de Langhals. Mientras el primero trata, por todos los medios a su alcance, de tranquilizar a Thomas -en parte por su ya conocida filosofía de la vida, en parte por delicadeza-, el segundo parece considerar injustificable el faltar a la verdad científica. "Uno de sus pulmones está ligeramente afectado", aduce Grabow; "Neumonía", especifica Langhals. Y cuando el veterano asegura que intentarán, por todos los medios, aislar la "ligera inflamación", -añadirá el joven: "Pero eso no obsta para que haya suficiente motivo de inquietud" (B. 378) ¡Diabólica combinación, la que forman estos dos galenos, capaz de acabar con la ecuanimidad del hombre más templado!. Sólo cuando Grabow comprende que "había llegado la hora, y aún pasado, en que la pulmonía doble no podía ser ocultada por más tiempo" (B. 383), advierte a Thomas de que haga volver a Christian, permitiéndole deducir, pese a sus abundantes frases de esperanza, que el pronóstico de la dolencia de su madre no admite dudas. Durante la terrible agonía de la consulesa insistirá, con su mejor - voluntad, en su intento de aliviar a los familiares, ya que no puede hacer lo propio con la enferma. Tratará, en consecuencia, de convencerles de que la consulesa no está viviendo, realmente, su agonía: "¡No! (...) Eso engaña (...). La -

conciencia carece de lucidez... Lo que usted ve aquí no son, en su mayor parte, más que movimientos reflejos". "Pero un niño -sostiene el narrador- hubiera podido darse cuenta, - al mirar los ojos de la consulesa, de que en ella la conciencia conservaba todo su vigor y que todo lo percibía" (B.385-386). Durante la larga agonía es Grabow quien, como amigo de la familia lleva la voz cantante. Sólo se menciona a Langhals con ocasión de las súplicas de la agonizante, pidiendo algo que le haga dormir. Tanto el joven como el anciano se ven - obligados a negarse, pues "conocían su deber. Tratábase de - prolongar aquella vida lo más posible, y un narcótico hubiera acarreado un inmediato desfallecimiento del espíritu. Los médicos no estaban en el mundo para traer la muerte, sino para conservar la vida a toda costa. A esta misma idea tendían ciertos principios morales y religiosos que habían oído invocar en la Universidad" (B. 386).

Cuando Grabow abandone la escena quedará Langhals, como estaba previsto, en su puesto, y entre sus pacientes se contarán los miembros de la familia Buddenbrook, que se darán cuenta enseguida de que, sin perder nada -era casi imposible-, nada han ganado con el cambio. Al finalizar una visita semiprofesional a la casa Buddenbrook, dejando la salud de Hanno al cuidado de los pasados baños de mar, cuyo efecto "ya se manifestará", se despide "con esa inclinación impregnada de superioridad, complacencia y optimismo, propia del médico de cuyos labios y ojos se halla uno pendiente" (B.435). En su afán, heredado de Nietzsche, de prevenir al lector contra el culto a la ciencia, no ahorra Mann rasgos desagradables

a su personaje. Y lo hace porque, como en Christian, Tony, Thomas y los demás personajes, advierte en él -en el tipo humano que representa- características que, a su juicio, hay que combatir. De todos modos, el médico amigo de la familia empieza a constituir una especie que se extingue, y cada vez va a tener un papel menor en la narrativa de Mann. En Der Zauberberg, dadas las características de la familia de Hans Castorp, volveremos a encontrar un personaje parecido al doctor Grabow, el doctor Heidekind, tan amable e inocuo como su predecesor, de quien sólo tenemos levísimas referencias, dado el ambiente en que tiene lugar la acción de la novela. También, por razones evidentes, aparece un personaje similar -el médico de cámara- en Königliche Hoheit. Por causa de su especialísima situación, este galeno se ve obligado a sufrir un aluvión de injustas recriminaciones al descubrirse la deformidad con la que nace Klaus Heinrich - (KH. 18). Pero, fuera de este ambiente patricio -en el último caso, principesco- este tipo de médico está dejando de tener un lugar en la sociedad y, en consecuencia, en la obra de un escritor que pretende retratarla fielmente.

Quien piense, en virtud de lo hasta ahora dicho, - que sólo críticas hacia la profesión médica pueden esperarse de Thomas Mann, se equivoca. Hasta ahora se ha limitado a - criticar a los afortunados médicos de un estamento superior, que hace del ejercicio de la medicina un modo de vida nada - comprometido y por demás amable. A lo largo de la obra de - Mann no son, con todo, escasos los comentarios laudatorios ha - cía otro tipo de médicos, por ejemplo, hacia aquel innomina-

do profesional que explora "con cautelosa energía" al pequeño Johann Friedemann después de su accidente (KHF. 57). El simple reconocimiento de estas dos virtudes, energía y cautela, o mejor aún, de esa única virtud atemperada, la energía cautelosa de que habla el autor, parece crear en torno a la persona del médico, por otra parte indefinida, un halo de humanidad que brota de una realidad interior inmediatamente perceptible, aunque inexpressada. Incluso en Buddenbrooks, a pesar de su conocida intención crítica, aparece un médico a quien el autor trata con más afecto que a Grabow y, desde luego, a Langhals. Trátase del dentista Herr Brecht, el "hombre pavoroso" para Hanno de quien ya se hizo mención. Posiblemente es su propia actividad lo que le pone al resguardo de los defectos de sus colegas en el relato: "Nunca había podido soportar aquellas torturas que su oficio le obligaba a infligir", lo que se comprueba cada vez que debe extraer una pieza de Hanno -"cuando la abominable operación terminaba (...) se veía obligado a sentarse un momento, secarse la frente sudorosa y beber un vaso de agua" (B.349)-, así como con motivo de la extracción de aquella que provocará la muerte de Thomas (B.462-463). En Mario und der Zauberer alaba el narrador, calificándole de "leal servidor de la ciencia" -y, en este caso, sin la menor intención irónica- al médico italiano que, en dos circunstancias nada extremadas -esto es, sin posibilidad de que la lealtad científica de que es detentador pueda tener, como en el caso de Langhals, consecuencias negativas- rehúsa decir a los que le han consultado lo que quieren oír, esto es, que la tosferina es terriblemente contagiosa, y que la mordedura de un cangrejo sólo es compara--

ble a la herida de Filoctetes (MZ. 505, 508).

En Doktor Faustus aparecen varios médicos. No podría ser de otro modo, dada la casi constante presencia de la enfermedad en la novela. En general son tratados por el autor con consideración, y la crítica que ocasionalmente se permite Mann es algo menos cáustica que en otras obras. En la presente presta particular atención a la opinión que, al primer golpe de vista -consecuentemente, a expensas de su propio subconsciente- se forman los pacientes del médico que les atiende. Especialmente curioso es el caso del pediatra de quien se dice que "era un hombre tan pequeño que no hubiera estado a la altura -en sentido literal- de una clientela de adultos", y al que, paradójicamente, acude un amigo de Serenus, "hombre barbudo y de aspecto robusto, pero de complexión nerviosa muy delicada" cuando necesita asistencia médica (DF. 30). De uno de los dermatólogos que atienden a Adrian nos dice que era - muy propenso a contar chistes escabrosos, sumado a lo cual - "una especie de tic que le levantaba una mejilla, y al mismo tiempo el ángulo de la boca, con un guiño cómplice por parte del ojo, producía en el visitante una molesta impresión de disgusto, con algo de siniestro, de molesto y de fatal" (DF.157). Por fin, en esta misma obra damos con un médico rural, el doctor Kürbis, que es, seguramente, el profesional de la medicina mejor tratado por Thomas Mann. El medio en el que Kürbis - se desenvuelve le ayuda a conservar los rasgos positivos del médico de familia, evitándole, por otra parte, caer en sus limitaciones. Trabamos conocimiento con él con motivo del parto de una señorita perteneciente a la alta sociedad de Bayreuth.

Esta joven va a dar a luz a la granja de los Schweigestill y es atendida por Kürbis, "a quien le importaba muy poco cómo había sido concebida la criatura, con tal que todo sucediera regularmente y no se presentase atravesada" (DF. 210). Más adelante volvemos a encontrar a este hombre, ocupado en combatir con sus escasas fuerzas la meningitis de Eco. Cuando llega a un diagnóstico cierto, lo anuncia a Adrian con -sinceridad exenta de aquella frialdad científica que hemos conocido en Langhals. Rehusa dar vanas esperanzas a los que rodean al niño, observando un comportamiento tan consolador como le es posible. A lo largo de su nada fácil ejercicio - profesional, Kürbis parece haber aprendido a conciliar el control de sí mismo, sin el cual un médico no puede, en modo alguno, auxiliar a sus pacientes, y el amor hacia el ser humano, sin el cual su actividad se convierte en frío ejercicio de una técnica, mejor o peor aprendida, cuyo real objetivo - se ha olvidado. En este sentido hay que entender lo que el - autor dice del "grito hidrocefalo típico" de Hanno, "contra el cual el médico se halla más o menos armado, precisamente porque lo considera como típico. Todo lo que es típico comunica frialdad de ánimo, sólo lo que se comprende de un modo individual lo pone a uno fuera de sí. Ese es el apaciguamiento sereno que procura la ciencia. Ello no impidió a su discípulo campesino que pronto pasará del bromuro y el cloral de su primera receta, a la morfina (...). Tal vez se decidió a hacerlo así en favor de los habitantes de la casa (...) como también por compasión hacia el niño torturado" (DF.474). Su honradez científica le mueve a indicar a Adrian la conveniencia de consultar con una autoridad de la capital - "yo no soy

más que un hombre de buena voluntad. En este caso es menester una competencia superior" (DF.474)- pese a que conoce "la total inanidad de su ciencia ante aquella fatal intrusión"(DF. 474). La eminencia que acude desde Munich, el profesor von - Rotenbuch, no hace más que confirmar las prescripciones de - Kúrbis, salvo en lo que concierne a la morfina, "porque podría determinar las apariencias de un estado comatoso que todavía no se había producido (...). La pérdida de conciencia, legítima y no obtenida prematuramente por la acción de la morfina, no tardaría en presentarse, y se acentuaría muy pronto. El niño, entonces, padecería menos y acabaría por no padecer ya más". De nuevo se rebela Mann, sarcásticamente, contra el academicismo desprovisto de humanidad: "Manifiestamente, tenía empeño en que el caso se desarrollara en todas sus fases, correcta e impecablemente" (DF. 475). Será Kúrbis quien, hasta el final, trate de hacer más llevadera para todos la agonía del niño.

También en la tetralogía damos con un médico -un sanador, si se prefiere- por el que el autor manifiesta una evidente simpatía. Se trata de Mai-Sachme, el gobernador de la prisión egipcia a la que José es conducido por causa de la acusación de Mut; el médico poeta a quien pertenece la frase sobre Imhotep citada en la introducción. Téngase en cuenta que en el personaje de Mai-Sachme se da el justo equilibrio anhelado por Mann entre el técnico -no diré científico por razones evidentes- y el humanista. Después de describir numerosas dolencias padecidas por los soldados y esclavos de la fortaleza de Zawi-Rê, escribe Mann: "El comandante se encargaba de tra-

tar todos estos males sin retroceder ante ninguno, y para - cada uno -si no era la muerte lo que llegaba- poseía un - remedio". Enumera, a continuación, estos tratamientos, y - añade: "Todo ello iba acompañado por una brizna de magia, pa ra reforzar el efecto de los remedios y expulsar al demonio, subrepticamente entrado; pero esta magia no consistía tanto en fórmulas (...) como en una emanación de la personali dad de Mai-Sachme. Daba una calma apaciguadora al enfermo. Este dejaba de sentir terror -siempre funesto- ante su en fermedad y cesaba de retorcerse (...). Y los pacientes, ten didos, veían llegar, con ojos serenos, la curación o la - muerte (...). Así pues, era aquel un lazareto lleno de serenidad, del que estaba desterrado el pavor" (JSB. 990-991). El mismo José no se comporta de otro modo con el agonizante Mont-kaw, por lo que, sin ser médico en sentido estricto, - merece ser citado aquí. La manera sublime de consolar a su bienhechor y de conducirlo, con su alada palabra, hacia la muerte, es comparable, si no idéntica, a la magia verbal - del comandante de la guarnición de Zawi-Rê (JSB. 745-746). Con Mai-Sachme entramos en otro ambiente, el de las institu ciones cerradas. Sería exagerado comparar la situación en - el lazareto de Zawi-Rê con la que se da en los sanatorios Einfried y Berghof, y no lo haremos. Abandonemos, pues, el Egipto de José para trasladarnos a los sanatorios de alta montaña, con intención de conocer las características de la relación médico-enfermo en este nuevo y particular ambiente.

Tanto un sanatorio como el otro disponen de dos -

médicos. Llámense éstos, en Tristan, doctor Leander y doctor Müller, y en Der Zauberberg, doctor Behrens y doctor Krokovski, que, por otra parte, nos son ya conocidos. El reparto de los papeles es también análogo: Leander y Behrens son las más altas autoridades y, a su lado, casi a su sombra, se desarrolla la actividad de Müller y Krokovski, no muy apreciada por sus superiores, ni por los propios pacientes. De Müller, por ejemplo, dice el autor "que tenía a su cargo los casos ligeros y los desesperados. Pero éste no es más que un doctor Müller y no merece que nos ocupemos de él" (T.164), traduciendo la que parece opinión generalizada en el Einfried. Sin ser tan extremado, el juicio que los pacientes del Berghof hacen de Krokovski es también bastante negativo. Krokovski es, ante todo, psicoanalista, y no parece intervenir, casi en ningún caso, en la actividad médico-quirúrgica de su jefe. Por esta razón, cuando, con motivo del duelo a pistola entre Settembrini y Naphta, los padrinos de los duelistas caen en la cuenta de la conveniencia de llevar consigo un médico, piensan en primer lugar en Behrens; pero, naturalmente, en su calidad de máximo responsable del sanatorio, el consejero prohibiría el duelo entre dos de sus pensionistas. Queda sólo Krokovski. Y, considerando que "no era en absoluto seguro" que este espiritual personaje, siempre a la sombra del gran clínico, fuese capaz de curar una herida de bala, deciden unánimemente celebrar el duelo sin médico (Z. 742). La estricta organización jerárquica de ambos sanatorios deteriora, pues, de manera considerable, la confianza de los pacientes en los médicos subalternos, haciendo imposible una sana relación entre ambos estamentos.

De todos modos -y en parte por comprensibles razones de es  
pacio- el escritor no se limita en Der Zauberberg a despe  
dir en dos líneas a su Krokovski. No está dispuesto a hacer  
de él "un simple doctor Krokovski, que no merece nuestra -  
atención", parafraseando su aserto de Tristan. La admiración  
que Mann siente por el psicoanálisis, de la que hablaré en  
breve, imposibilita esta conducta. Ya hemos visto cual es -  
la consideración de que goza el psicoanalista desde el pun-  
to de vista de la medicina científico-natural. Para los pa-  
cientes -y en parte, para Behrens- Krokovski no es, en sen  
tido estricto, un médico. Ahora bien; admitida, de algún mo  
do, su actividad, ¿cómo es aceptada? ¿Cómo se comporta, pro  
fesionalmente, Krokovski con sus enfermos? ¿Y cómo respon--  
den éstos?. Para la mayoría de los pacientes, el psicoanáli-  
sis es más una curiosidad que una actividad útil. Los comen  
tarios de Joachim en el trayecto desde la estación al sana-  
torio (Z.13) y la actitud de los asistentes a las conferen-  
cias quincenales de Krokovski (Z.132-137), así como la de -  
los propietarios del sanatorio, que anuncian en los prospec  
tos el "tratamiento psíquico según los más modernos princi  
pios" (Z.138), lo demuestran. Como atracción quincenal se -  
interpretan las conferencias sobre psicoanálisis, e igualmen  
te como placer prohibido, los tratos con lo oculto que, fru-  
to de una desviación de su afán de conocer, establece Krokov  
ski cuando se aventura, con un grupo de elegidos, a evocar a  
los difuntos (Z. 707). Los enfermizos habitantes del Berghof  
sólo saben ver el lado escabroso de la exploración psicoana-  
lítica -recuérdese el caso Popów-, y será vano el intento -  
de Krokovski de descubrirles su valor educativo y sanador.

Ni siquiera la propaganda que hace de su saber al cabo de su conferencia sobre "El amor como fuerza patógena" (Z.123), pese a la acertada elección del momento, parece aumentar en forma sensible la afluencia de pacientes a su consulta, dando, en cambio, lugar a incidentes tan grotescos como el que acabamos de recordar.

El establecimiento de una relación profesional entre Krovovski y Castorp va a ser, al principio, problemático. El primer encuentro entre el psicoanalista y su futuro paciente no es, en modo alguno, prometedor. Comienza molestando a Castorp la jovialidad del médico, que el joven considera carente de espontaneidad -"cierta cordialidad jovial, vigorosa y estimulante, como si quisiera dar a entender que, en coloquio con él, toda timidez era superflua y únicamente una confianza alegre era lo indicado" (Z.20)-. El disgusto de Hans alcanza su punto máximo cuando Krovovski se burla de su creencia de hallarse perfectamente sano: "¿De verdad? (...) ¡En este caso es usted un fenómeno completamente digno de ser estudiado!" (Z.21). El desagrado se hace enseguida mutuo; enterado el psicoanalista de que el recién llegado es ingeniero, y suponiendo que, en consecuencia, debe hallarse en posesión de una sólida y burguesa mente científica, parece darle por perdido para la causa psicoanalítica: "¡Ah, ingeniero! (...) Perfectamente. Por lo tanto, no tendrá usted necesidad aquí de ninguna clase de tratamiento médico, ni de orden físico ni de orden psíquico (...) ¡Pues bien! Duerma, señor Castorp, con la plena conciencia de su inmejorable salud. ¡Duerma bien, y hasta la vista!" (Z.21).

Esta despedida confirma el juicio de Joachim acerca de la - tal vez excesiva susceptibilidad del psicoanalista (Z.22), ex plicable en alguien que está convencido de tener algo impor tante que ofrecer a sus semejantes, y acostumbrado a reci-- bir a cambio su incredulidad. Con todo, cuando Hans comprue ba que Krokovski elude su habitación al hacer su recorrido diario por el sanatorio, comprobando las hojas de temperatu ra e interesándose por el estado de los pacientes, "se sintió un poco vejado de que se le pasara por alto de aquella manera y se le desdeñase" (Z.87). Krokovski dejará de obser var esta conducta cuando Behrens diagnostique la enfermedad de Hans. Cuando esto ocurre, Krokovski se apresura a visi-- tarle para poner fin al malentendido de su primera entrevis ta: "No quiero hacerme pasar por más clarividente de lo que soy, no pensaba en ningún lugar húmedo, quería hablar de un modo más general, más filosófico. Expresé mis dudas sobre - la cuestión de saber si las palabras hombre y salud perfec ta pueden ser compatibles" (Z.203). Inmediatamente confía a Hans su incredulidad frente al diagnóstico de su superior: "Y hoy, aun después del resultado de su examen, a diferencia de mi querido y honorable jefe, no puedo estimar que ese pun to húmedo (...) deba interesarnos sobremanera. Para mí no es más que un fenómeno secundario... Lo orgánico es siempre se- cundario" (Z.203). En adelante, durante algunas semanas se - encontrarán repetidas veces ambos personajes para tratar di- versos temas, siempre desde un característico enfoque idea-- lista que ambos comparten (Z.388). Las relaciones de Krokovs ki con Joachim, en cambio, seguirán siendo frías, dada la ac titud del militar, de rechazo abierto del psicoanálisis (Z.715).

Corresponde ahora ocuparse de Behrens. Como iremos viendo, si hubiera que encasillarle en un tipo determinado de médico, sería fácil -y estaría justificado- hacerlo en el que Laín denomina "tipo Skoda"<sup>155</sup>. Su antecesor literario, el doctor Leander, es definido como "persona a quien la ciencia ha vuelto frío, duro y henchido de un pesimismo - taciturno pero indulgente", que "se impone con sus modales - severos y reservados a los pacientes, a todos esos individuos que, demasiado débiles para darse leyes a sí mismos y observarlas, le confían su destino, para conseguir el derecho a dejarse proteger por su severidad" (T. 163). En estas frases está condensada la esencia de la relación médico-paciente en el Einfried y en el Berghof, la personalidad del médico y su actitud frente a los pacientes que de él dependen, y la que éstos observan frente a aquél a quien entregan sus responsabilidades y su libertad. Como en el caso de su ayudante Müller, la personalidad del director del sanatorio es aquí definida más que artísticamente dibujada. Pero este modo de comportarse "a lo Skoda" se verá ilustrado, y muy en detalle, en el personaje de Behrens. Conozcámoslo.

Quando Joachim le presenta a Hans, recién llegado, Behrens le espeta, sin más contemplaciones: "Usted sería un enfermo mejor que su primo, puedo asegurarlo (...). Tiene madera de buen enfermo". Inmediatamente, tras observar las conjuntivas del joven, continúa: "Completamente anémico, naturalmente, como ya le decía (...). No ha hecho usted ninguna tontería al abandonar, por algún tiempo, a esa querida Hamburgo a su propia suerte. Es, por otra parte, una institu--

ción a la que debemos mucho, esa querida Hamburgo. Gracias a su meteorología, tan alegremente húmeda, nos proporciona cada año un bonito contingente (...). En su caso no se puede hacer nada más ingenioso que vivir, por algún tiempo, - como si tuviese una ligera tuberculosis pulmonum" (Z. 51). El mismo diagnóstico e idéntica recomendación hará el consejero al tío de Hans cuando, extrañado por la obcecación de su sobrino en permanecer en el sanatorio, acuda en su busca. Le conviene comportarse, según el consejero, como si padeciera "una ligera tuberculosis pulmonum que, por otra parte, existía en todos los organismos". (Z.457-458). Joachim referirá a su primo, en distintas ocasiones, anécdotas sobre el comportamiento que Behrens mantiene ante sus pacientes; por ejemplo, cuando una paciente se queja ante él de sufrir una otalgia, Behrens la examina y la abandona a su suerte con un displicente "puede usted estar tranquila, no es tuberculoso" (Z.175-176). Esta atención exclusiva a lo que considera su especialidad parece ser otro de los rasgos sobresalientes de Behrens. Sólo como fruto aberrante de la especialización cabe considerar la conducta que mantiene, según el relato de Settembrini, ante una paciente que, mes tras mes, asegura encontrarse peor que antes de acudir al sanatorio. "Se le hizo saber que únicamente el médico podía juzgar cómo se encontraba, lo único que se concede es el derecho de decir cómo se encuentra uno, y eso importa muy poco" afirma el italiano. Behrens considera que la pérdida de peso ayuda a mejorar el estado de sus pulmones, pero cuando la paciente llegue a desmayarse en la consulta y, más aún, a no poder tenerse en pie, Behrens se verá obligado a reconocer que lo mejor

que puede hacer con la enferma es devolverla a la vida activa (Z.208). Recordemos, por fin, lo que, al comentar la escena de la administración del viático a la niña Hujus, refiere Joachim acerca del enfermo adulto perteneciente a la categoría "de esos que, para terminar, provocan una escena espantosa y no quieren morir de ninguna manera". En vista de su conducta, Behrens le llamó al orden: "¡No haga tantos dengues! dijo, e inmediatamente el enfermo se calmó y murió completamente tranquilo" (Z.60).

Con el tiempo Castorp podrá prescindir de este tipo de historias, pues se le presentaran sobradas ocasiones para conocer al hombre de quien depende la suerte de sus convecinos y, hasta cierto punto, la suya propia. Si dejamos a un lado el estilo grandilocuente, jocosos y un poco agresivos con que, comunmente, se dirige a sus pacientes, incluso cuando los temas de que se trata no son de naturaleza profesional- lo que, por otra parte, dadas las características del ambiente sanatorial no excluye la posibilidad de que este comportamiento sea, al menos parcialmente, afectado, tendente a confirmar al enfermo en su abandono a la fuerza superior de su médico- convendrá, cuando menos, referirnos a las exhortaciones de que hace objeto a Hans con motivo de la partida y el regreso de su primo. En la primera de estas ocasiones, mientras administra al joven una inyección le recomienda que, dado el ascendiente que tiene sobre Joachim, intente disuadirle de su idea de abandonar el sanatorio, sin ahorrarse a su oyente expresiones rudas: "Debería usted amonestárle seriamente y con firmeza. Ese muchacho re--

ventará si traga demasiado pronto su simpática niebla de -  
allá abajo" (Z.372). Castorp fracasará, como es bien sabido,  
y cuando, al finalizar uno de los reconocimientos, Joachim  
notifique al consejero su deseo de volver al llano, lo acep-  
tará primero educadamente para, inmediatamente después esta-  
llar ante Hans por un motivo fútil, víctima, al decir del -  
militar, de un "ataque de locura" (Z.442). Cuando Joachim -  
vuelva, Behrens rehuirá durante algún tiempo, a Castorp, has-  
ta que resuelve enfrentarse a él y responder a sus pregun-  
tas: "Usted quiere que le dore la píldora. Quiere usted im-  
portunarme y fastidiarme para que le anime en su condenada  
hipocresía, y para que pueda usted dormir con toda inocen-  
cia (...) usted quiere siempre que todo sea inofensivo, Cas-  
torp. Posee usted ese temperamento (...). Su primo es un ti-  
po muy diferente, de otro temple. El sabe a qué atenerse -  
(...). No se agarra a los faldones de las gentes para que -  
le digan tonterías y frases confortadoras" (Z.557-558). Joa-  
chím lo sabe en su fuero interno, no porque Behrens se lo -  
haya dicho. Incluso el asalto de que el médico hace objeto  
a Castorp persigue exclusivamente, darle a entender la grave-  
dad del estado de su primo, para concluir con la recomenda-  
ción que ya conocemos. Si no tan ofensivas, las frases con -  
que intenta consolar a la madre de Joachim ante la ya próxi-  
ma muerte de su hijo son, cuando menos grotescas: "Un idili-  
co asunto del corazón, querida señora (...). Esto me produce  
un gran placer, me satisface extraordinariamente que vaya to-  
mando un curso cordial, si puede decirse así, y que no haya  
necesidad de esperar el edema de glotis y otras viles cosas.  
De esta manera se evitará mucho jaleo. El corazón cede rápi-

damente, tanto mejor para él y tanto mejor para nosotros" - (Z.565). Grotesco, sí. Y, sin embargo, aceptado, exigido casi por los enfermos. Recuérdese lo que se dijo sobre Leander. Este aire de fuerza, estos sones de fanfarria que parecen acompañar en todo momento al consejero, constituyen toda la justificación que los enfermos -estos especialísimos enfermos- necesitan para abandonarle su libertad. Los pacientes del Berghof son como niños dependientes de un padre todopoderoso. Se sienten felices de ser objeto de su atención, de que, por orden riguroso y sin acepción de personas, el consejero se siente cada vez en una de las mesas del comedor, entre ellos, de que participe con ellos en las diversiones autorizadas -por ejemplo, en la fiesta de carnaval-. Tras una breve conversación, la madre de Joachim, una extranjera en el Berghof, vuelve al llano con la convicción de que su hijo "se hallaba en las mejores manos" (Z.533). El mismo Behrens parece haber aceptado esta especie de dependencia paternal, y no es un azar que, al comunicarle Hans la vuelta de su primo declare que "en cuanto a él, Behrens, no reprochaba jamás nada a nadie, abría paternalmente sus brazos y estaba dispuesto a degollar una ternera en obsequio del hijo pródigo" (Z.528). Como último dato para la comprensión de la relación establecida entre el consejero y sus pacientes, citaré lo que ocurre al final de la cena no autorizada organizada por Peeperkorn: "A las dos de la madrugada corrió la noticia de que el viejo, es decir, el Dr. Behrens se acercaba a marchas forzadas al salón. Entonces se produjo un gran pánico entre los pensionistas fatigados. Fueron derribadas sillas y cubos y se dieron a la fuga por la biblioteca. Pee

perkorn, poseído de una cólera regia al ver cómo se dispersaba bruscamente su fiesta de la vida, dió grandes puñetazos sobre la mesa y trató de esclavos miedosos a todos los que huían" (Z.604).

Lo que hasta ahora hemos ido viendo nos permite suponer, con grandes posibilidades de acertar, que al menos uno de los huéspedes de Rhadamante no va a ajustarse a este juego. Trátase, como fácilmente se comprende, precisamente de quien con tal nombre designa al consejero: de Lodovico Settembrini. Sabemos ya que, tratando de abrir los ojos al perplejo Hans, le ha comunicado cuanto ha llegado a su oídos referente a errores cometidos por este médico, tenido por infalible por los demás pensionistas. No pararán ahí sus críticas. El italiano ataca a los médicos responsables de todos los sanatorios de la zona pues, según él, sólo buscan el dinero de sus pacientes. Behrens es el inventor de las curas de verano; antes de llegar él, los pacientes volvían a sus casas durante la estación cálida y el sanatorio se cerraba. El médico jefe de otro sanatorio, Dr. Kafka, anunciaba al principio de esta estación que abandonaba el sanatorio por ocho días, dejando sin firmar las autorizaciones para los pacientes que desean regresar con sus familias. Su ausencia, naturalmente, se prolonga siempre mucho más de lo anunciado, de manera que "los desgraciados esperaban y, sea dicho de paso, veían cómo iba engrosando la nota de gastos. Se llamaba a Kafka que se hallaba en Fiume, pero él no se ponía en marcha hasta que se le aseguraban al menos 5000 francos suizos (...). Naturalmente, al día siguiente de la llegada del maes

tro celebrissimo, el enfermo se apresuraba a morirse". El director de un tercer sanatorio, Prof. Salzmán, acusa a Kafka de no tener limpias las jeringas para infectar a sus pacientes, y Kafka, siempre según Settembrini, asegura que "en casa de Salzmán se imponía a los enfermos el fruto re confortante de los pámpanos, con objeto también de aumen-- tar las facturas, en tal cantidad que los enfermos morían como moscas, no de tisis, sino de alcoholismo" (Z.67-68). Hay que considerar que el italiano es uno de los escasísi-- mos enfermos contra su voluntad que se dan en la novela, y ha quedado probado de sobra que considera indigno entregar se, sin la menor vergüenza, a la norma de vida sanatorial. Ante las constantes críticas de Settembrini, Hans no puede por menos de terciar, en alguna ocasión, en defensa del con-- sejero: "Pero ese hombre ¿no es honorable y no tiene cierto mérito?. En suma, es un bienhechor de la humanidad que su-- fre. Le encontré recientemente cuando salía de hacer una - operación, una extracción de costillas, asunto en el que se jugaba el todo por el todo. Me causó una impresión muy pro-- funda verle volver de un trabajo tan difícil y tan útil, - que entiende tan perfectamente" (Z.137). Si no como persona -esto es algo en lo que Hans no desea entrar-, al menos co-- mo servidor de un saber de tan inapreciable valor como es - la Medicina es Behrens un hombre honorable y de mérito. A - través de su representante rinde el joven homenaje a una - ciencia que considera sobremanera estimable, no por su per-- fección interna y otras cualidades sobre las que ni siquie-- ra se detiene, sino por la dificultad y la utilidad que di-- manan de su objetivo: el ser humano enfermo y presumiblemen

te sanable. En lo que se refiere a la persona del galeno, - Hans tiene ciertos motivos de desconfianza. En otro lugar - vimos cómo reacciona ante la noticia de que Behrens es, al parecer un tuberculoso como sus pacientes: "La camaradería del médico y del enfermo debe ser aprobada y se puede admitir que únicamente el que sufre puede ser el guía y el salvador de los que sufren. ¿Pero se puede concebir un verdadero dominio espiritual sobre una potencia, ejercido por alguien que se cuenta entre sus esclavos?. El que está esclavizado ¿Puede dar la liberación?" (Z.140). Las opiniones de Settembrini y sus propias preguntas harán imposible a Cas--torp la entrega a la autoritaria figura del consejero. Su - salvación depende, en buena medida, de ello.

Este capítulo quedaría incompleto si no dedicáramos alguna atención al personal sanitario no médico, pues - también éste es, de vez en cuando, objeto de la observación del escritor. En Buddenbrooks dedica Mann algunas líneas a la labor de la enfermera solicitada por Thomas para atender a la consulesa durante su última enfermedad. Se trata de una monja católica, y en la elección de la enfermera por su religión radica el interés que para nosotros tiene su presencia en la obra, en lo que a la relación profesional con el enfermo se refiere. La consulesa, protestante como todos los Buddenbrook, se escandaliza al conocer la, para ella, desatinada decisión de su hijo. Y Thomas la justifica como sigue: "Estoy persuadido de que las Hermanas Grises católicas son mas abnegadas y fieles que las Protestantes Negras. Estas no lo son por convicción, no piensan mas que en casarse en la pri-

mera ocasión que se les presente; en una palabra: son terrenales, egoístas, ordinarias. En cambio, las Grises tienen - un espíritu más elevado; Sí; no hay duda de que están más cerca del cielo" (B.381). El autor dedica las siguientes líneas a mostrar lo acertado de la elección de Thomas, llegando a decir de la enfermera que "cuando acudía a relevarla - otra hermana, se retiraba a descansar por breves horas, un poco avergonzada de la necesidad humana que a ello le forzaba" (B.381).

Auxiliar de los médicos con formación académica que aparecen en Joseph und seine Brüder, la figura del curandero, del empírico, tiene también un lugar en la narración. Tenemos ocasión de conocer el modus operandi de uno de ellos con ocasión de la enfermedad mortal de Mont-Kaw. De modo análogo a como lo haría Langhals en Buddenbrooks, - después de reconocer a su paciente "le dijo en plena cara - que sus riñones estaban agusanados" (JSB.733). En parte por la inoperancia del tratamiento, y en parte por considerar - peligrosa la sinceridad del curandero, o mas bien, la manera abrupta con que da curso a esa sinceridad, José solicita y obtiene de Petepré que sea un médico de la "Casa de los - libros" quien se ocupe del intendente. Más próxima a la de Panza Quemada que a la de sor Leandra parece la conducta de las enfermeras del Berghof. Tuvimos ya una prueba de ello - cuando, al lado de Castorp, acompañábamos a Joachim, postrado en el que será su lecho de muerte. La mirada homicida con que Hans responde al desafortunado comentario de la enfermera carece de efecto, y poco más lejos volverá ésta a incu--

rrir en un parecido desatino: empapando un pañuelo en agua de colonia y manteniéndolo bajo la nariz de Joachim le dice, haciendo gala de una peregrina amabilidad: "Tome (...) dése usted todavía un poco de buena vida, señor teniente" (Z.564). La enfermera jefe, por su parte, es la encargada de llevar a cabo un primer reconocimiento en los pacientes nuevos, preparando así el camino al doctor Behrens y, curiosamente, adopta durante sus exploraciones un tonillo que de sobra conocemos "¿se le ocurre a usted venir aquí y resfriarse?. Aquí no debemos hablar de resfriados, honorable joven, son tonterías de allá abajo" (Z.17.7). Frau von Mylendonck no se limita a dirigir los casos importantes hacia el Dr. Behrens, sino que además, supongo que involuntariamente, por puro "contagio", brinda al enfermo una primera visión de lo que ha de ser su relación con el consejero áulico.

A lo largo de todo este recorrido por la obra de Thomas Mann hemos podido ver distintos modos de la relación médico-enfermo que el autor considera más o menos censurables o plausibles. Pero si hubiera que resumir en pocas líneas el pensamiento del escritor en lo que a este tema se refiere, habría que acudir, en primer lugar, a la frase que pone en boca de Anna, la hija de Rosalie von Tümmeler: "Opino que hay enfermedades demasiado sutiles para los doctores" (DB. 713), por lo que no todo el que posee un título es en opinión de Mann, capaz de ayudar eficazmente a sus pacientes. Sólo alguno de estos profesionales tiene el don de suscitar, merced a su "aire de inteligencia y bondad", aquella indefinible sensación de humanidad que emanaba, también, del médi-

co que atiende al pequeño Friedemann, la confianza que manifiesta el narrador de Herr und Hund -"yo le habría encomendado sin titubeos el cuidado de mi persona y la de todos los míos" (HH.452)-. Paradójicamente -¡siempre la ironía!-, el hombre que merece semejante frase laudatoria, es el veterinario que se ocupa de Bauschan.

**LOS SABERES MEDICOS**  
=====

LOS SABERES MEDICOS

La última de las etapas que me he propuesto cubrir en este trabajo está dedicada a la recopilación y comentario, cuando proceda, de los saberes médicos en la obra de Thomas Mann y, dadas las características de una parte - muy importante de ésta, de sus conocimientos históricomédicos. En vista de todo lo hasta ahora escrito, no cabe dudar que el caudal de datos correspondientes a esta esfera será prácticamente inabarcable. Un autor que, como Mann, plantea la situación de algunas de sus novelas en el dominio de lo patológico, se ve obligado a manejar información que, ocasionalmente, puede tener valor para el historiador de la Medicina; de no ser así, en el peor de los casos conseguirá, al menos, informar al lector que busca en la novela algo más que mero pasatiempo sobre lo que la Medicina ha sido y es, a los ojos del que desde fuera de ella misma -si bien con particular perspicacia- la contempla. El médico mismo, el mismo historiador, pueden verse auxiliados o complementados por esta visión en perspectiva de la que tan frecuentemente, si no habitualmente, carecen. Algunas cosas, y no pocas, hemos podido conocer en los capítulos precedentes. De las demás me ocuparé ahora, intentando soslayar cuanto de la enorme copia de datos sobre temas médicos sea, a mi entender, superfluo. En razón de esta misma sobreabundancia, he elegido no seguir al pie de la letra el esquema más utilizado en este tipo de trabajos -saberes anatómicos, fisiológicos, diagnósticos, etc-, dado que algunos de estos temas han sido ya parcialmente tra

tados, y que otros, de ser arrancados artificialmente a su contexto, convertirían este capítulo en una prolija exposición de datos aislados, repetidos en uno y otro lugar, hasta la saciedad. En una lectura global del material de que dispongo, distingo dos grandes apartados: En el primero de ellos trátase del conocimiento de las enfermedades, su diagnóstico y su comprensión etiológica y fisiopatológica. En el segundo, de la terapéutica empleada para rescatar al enfermo de su estado, en razón de cuanto sobre la entidad de dicho estado conoce el terapeuta. Por motivos que juzgo comprensibles, afrontaré el estudio de estos dos grandes temas ateniéndome a una cronología que no será la hasta ahora empleada -genealogía de la obra manniana-, sino la pura cronología histórica. Comenzaré, pues, por Joseph und seine Brüder.

Dado el marco geográfico y cultural en que se desarrolla la acción de las novelas de José, encontraremos en ellas tres modos fundamentales de entender la enfermedad y, en consecuencia, la asistencia al enfermo. Por orden de antigüedad estas tres actitudes mentales son: la empírica, la mágico-religiosa y la que trata de ser, sin lograrlo todavía, científica. De las tres se ocupa Thomas Mann, perfectamente informado, como veremos, en muchos casos, y bordeando el anacronismo -cuando no cayendo en él- en otros. La peripecia existencial de José, que comienza en el seno de un pueblo de pastores nómadas y concluye en el Egipto faraónico, nos brinda la posibilidad de conocer lo que de éstos tres modos de entender la medicina sabe Thomas Mann. Los pri

meros años de la vida del elegido transcurren, como hemos dicho, entre las tiendas del linaje de su padre. En esta etapa tanto José como el lector no tienen ocasión de conocer otro tipo de medicina que la que corresponde a la actitud empírica, más o menos entreverada con elementos mágicos. Las enfermedades que se describen son las que cabría esperar en una reducida comunidad nómada que intenta subsistir en parajes semidesérticos. Abundan las referencias a la patología ocular, siendo, al parecer numerosos los casos de conjuntivitis y blefaritis, favorecidos por la vida al aire libre y al sol, así como por la escasa higiene. Lea, una de las esposas de Jacob, y sus hijos, padecen crónicamente estas dolencias (JSB.63, 109, 250), y los tratamientos con bálsamos a base de sustancias vegetales no consiguen acabar con ellas (JSB. 63, 109). De Hemor, el señor de Shekem, afirma el autor que "sufría de nudosidades en las articulaciones" (JSB. 115); más lejos, abandonando el lenguaje y la actitud mental de los personajes del relato, y para mejor comprensión del lector actual, advierte que la enfermedad que de ese modo se manifiesta no es otra que la gota (JSB.119). La descripción del rostro de Laban hace pensar en una parálisis facial: "Un guiño tenía a medio cerrar uno de sus ojos (...). Al mismo lado de la cara, una mueca netamente infernal marcaba la comisura de la boca. Esta pendía paralizada sobre la barba" (JSB. 174). Fruto de la observación directa es también el conocimiento que Jacob tiene de la entidad de los padecimientos de sus rebaños; cuando envía a José en busca de sus hermanos, lo hace con el pretexto de saber si sus reses se encuentran sanas "o si la putrefacción en el -

hígado o las inflamaciones hacen estragos" (JSB.392). En lo que se refiere a la terapéutica, ya hemos visto cómo este pueblo nómada no dispone, en general, de otros recursos que los que su propia experiencia le brinda, por ejemplo, los bálsamos citados para los padecimientos oculares, o el aceite con que los madianitas curan a José al rescatarle del pozo (JSB. 498).

Estos reducidos saberes empíricos, patrimonio del linaje y, más particularmente, de los cabezas de familia, se complican enormemente -no siempre para bien- en el medio urbano. Empírico es el conocimiento del cuerpo humano que se supone a los sacerdotes pues, dada la frecuencia con que deben aplicar su magia en favor de los enfermos, se les considera más capacitados que a otros hombres para, en el ejemplo utilizado por Mann, realizar una pequeña intervención quirúrgica, y más cuando ésta tiene carácter religioso: una circuncisión (JSB. 127-128). En este caso, el autor parece desconfiar de la visión de este tipo de profesionales, enturbiada por su modo de pensar mágico-creencial. Poco más lejos leemos: "El sacerdote no se había mostrado tan experto y no había sabido evitar (...) una inflamación, la fiebre y violentos dolores" (JSB. 129). Téngase en cuenta que, en este caso particular, Mann no inventa, o inventa poco; se trata de la añagaza tendida por los hijos de Israel a los siquemitas. Aún más complicado y bastardo resulta el empirismo de un personaje ya conocido, Panza Quemada, el jefe de los jardineros de Petepré, "boticario y charlatán experto en

jugos (...) señor de las decocciones, de los extractos, de los unguentos, las lavativas, los eméticos y las cataplasmas, que preparaba a las gentes y a las bestias en caso de enfermedad" (JSB. 659-660). Al decir "las gentes" hay que señalar que únicamente se refiere el autor a los siervos - del flabelífero, pues los señores prefieren hacerse atender por médicos de la "Casa de los libros". En opinión de Mann, la observación de casos parecidos permite al jardinero diagnosticar adecuadamente la enfermedad de Mont-kaw: "Consultado acerca de cierta pesadez sorda que el intendente sentía a menudo en la espalda y en el costado izquierdo, y dolores en la región cardíaca con vértigos frecuentes, digestiones penosas, falta de sueño y excesiva necesidad de orinar, Panza Quemada, el charlatán, le asestó, en plena cara que tenía los riñones agusanados" (JSB.733). En esta ocasión el autor parece ir demasiado lejos, pues nada permite suponer que los egipcios conocieran el riñón como víscera<sup>156</sup>. Así mismo, en el tratamiento instaurado por el empírico se menciona la sangría mediante sanguijuelas, procedimiento que, al parecer, se desconoce también en la época que nos ocupa (JSB. 736). Otros remedios utilizados por este personaje - son las repugnantes mixturas en cuya composición entran, entre otros ingredientes, sangre, cerumen, orina y estiércol (JSB. 736) lo que, con todo, es mucho más creíble que la terapéutica a base de sangrías. Así mismo empírica, aunque plena de buen sentido, es la conducta del Moisés de Das Gesetz, a quien Mann atribuye la confección de un filtro para eliminar algunas de las sustancias que hacen desagradable y nociva el agua encontrada en el desierto (G.641). Como ade-

lantado de la higiene individual y pública, y sin apartarse - una línea del espíritu de la Escritura, dicta el legislador de Mann normas para mantener limpio el campamento, evitando la aparición de enfermedades epidémicas, así como otras sobre alimentación, higiene individual e higiene sexual (JSB. 651-653).

Coexistente con la mentalidad empírica, la mágico-religiosa es aplicada en diferentes ocasiones a la comprensión de la enfermedad y de la acción terapéutica en la tetralogía. Grande es, como veremos a continuación, la erudición de Thomas Mann en lo que a esta concepción de la medicina se refiere. Toda enfermedad cuya causa no sea inmediatamente comprensible precisa ser explicada a expensas de la acción de poderes maléficos. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con las enfermedades epidémicas. Las gentes del linaje de Abraham las conocen y las temen (JSB. 43, 63-64, 71-72), y la explicación que dan a estas desgracias es de carácter eminentemente religioso. Para ellos es "Nergal, el elamita", representado en el cielo por nuestro planeta Marte, quien "reparte la peste" (JSB. 43). Jacob, variando un poco el pensamiento de su pueblo, afirma que es el dios único quien puede castigar con enfermedades a los que, conociéndole, se apartan de él para adorar a dioses falsos (JSB. 63-64, 71-72); pese a ser un reformador religioso, aún vive el Jacob de Mann inmerso en la creencia del dios que castiga con la enfermedad. Los embarazos y partos, rodeados de mil riesgos para la madre y para el hijo en la época en que tiene lugar la acción, son ocasiones en que se hace especialmente necesario apaci--

guar a los poderes capaces de acarrear desgracias. Lo vemos en el caso de la esposa de Laban y, aún con más detalle, en el de Raquel. Durante el embarazo de Adina, esposa de Laban, "más de una vez habían sido ofrecidos alimentos a Nergal, el rojo: cerveza, panes de espelta y corderos en sacrificio, para que impidiera manifestarse a sus cuarenta servidores portadores de enfermedades. Gracias a esta precaución, en ninguna de estas circunstancias se revolvieron los órganos interiores de la mujer, y la bruja Labartu no atrancó el orificio de su cuerpo" (JSB. 211). Al comienzo del de Raquel, dado que la embarazada manifiesta trastornos más o menos preocupantes, "su madre le aplicaba constantemente unguentos con feccionados según viejas recetas, y cuyas virtudes tenían - dos fines: mágicamente, tenían el poder de espantar a los enemigos invisibles y, naturalmente, tenían un efecto lenitivo. Mezclaba lenguas de perro, berros del jardín y la raíz de la planta destinada a Nantar, el dueño de las sesenta enfermedades, combinando esta mezcla con aceite sobre el que había - pronunciado un conjuro". La administración de este remedio - se lleva a cabo, al igual que su preparación, en medio de en salmos: "Apártense el malo Utukku, el malo Alu; malos espíritus de los muertos, Labartu, Labaschu, mal de corazón, males de cabeza, males de muelas, Assaku, poderoso Nantaru, salid de la casa, os conjuramos por el cielo y la tierra" (JSB.251). Las medidas mágico-profilácticas se refuerzan en los días que preceden al parto: "le hicieron tragar desagradables mixturas, gran cantidad de aceite conteniendo polvo de piedras de preñez machacadas; sufrió numerosas cataplasmas de asfalto; su jetaban a sus miembros, con cordelillos, partes enteras de -

animales impuros. . A la cabecera de la cama (...) tenía - siempre un cabritillo para que sirviera de víctima propicia toria a los espíritus ávidos. Una muñeca de arcilla, representando a Labartu salida del pantano, estaba noche y día - junto a su lecho; en la boca de la estatuilla, un corazón - de cerdo estaba destinado a atraer a la horrible bruja lejos del cuerpo de la mujer encinta (...) para reintegrarlo a su efigie, que era necesario destruir cada tres días a golpes de espada y enterrar en un rincón cerca del muro, operación durante la cual no se podía mirar atrás (...). Una murallita de harina hervida rodeaba el lecho de Raquel, y tres montones de cereales se alzaban en su habitación, según las - instrucciones del adivino. Cuando se anunciaron los primeros dolores, se apresuraron a impregnar las paredes con sangre - de cerdo y a pintar la puerta de la casa con yeso y asfalto" (JSB. 256). Los diversos espíritus maléficos mencionados en estos rituales -Labartu, Alu (Ilu), Utukku, Namtaru, Assaku (Ashakku)- pertenecen realmente a la mitología asirio-babilónica, y son responsables de enfermedades<sup>157</sup>. También las "piedras de preñez" de que habla Mann son amuletos comunmente utilizados en dicha cultura<sup>158</sup>. El resto del ritual parece haber sido inventado por el adivino que se menciona en el párrafo, sobre la base del patrimonio religioso y cultural - común. Quizá sea éste el momento más oportuno para referir - el modo en que, según descripción de Mann, se lleva a cabo - la asistencia a la parturienta: colócase ésta "arrodillada sobre dos ladrillos (...) Los brazos de una comadrona la retienen por detrás mientras otra, en cuclillas junto a ella, vigila la salida del recién nacido" (JSB. 211). Otra ocasión que

se brinda al lector para comprobar la erudición histórico-médica de Thomas Mann es aquella en la que, preocupado Laban por la salud de Raquel, le pregunta si sufre a causa de "el gusano de los dientes" (JSB.277), especie de demonio a quien, en el ámbito asirio-babilónico, se atribuyen las dolencias dentales<sup>159</sup>.

La interpretación mágico-religiosa de la enfermedad hace imprescindible el uso profiláctico de medios mágicos: los talismanes y amuletos. Hemos visto ya algunos ejemplos de su uso combinado con exorcismos y procedimientos transferenciales, sobre todo en el caso del embarazo y parto de Raquel. En otras ocasiones vuelve a mencionarse el uso de estos amuletos. Al presentarnos a José, el autor detiene un momento su atención sobre "un saquito en el que habían sido cosidas raíces benéficas, que colgaba sobre su pecho" (JSB. 44). Igual que él, Schridaman, uno de los protagonistas de Die vertauschten Köpfe, porta una "bolsita-amuleto" (VK. 554). Conocedor de la enfermedad que se ceba en el faraón, el rey de Mitanni no duda en enviarle una imagen de Istar, famosa por sus milagrosas curaciones (JSB. 723). Pero, cuando la enfermedad ha caído sobre un hombre, los talismanes y amuletos son insuficientes. Es preciso, entonces, proceder a la terapéutica expulsatoria, al exorcismo. Citemos, como ejemplo de exorcista, al sacerdote egipcio colaborador de Mai-Sachme, que cura a sus pacientes con encantamientos, en la creencia de que "la enfermedad de un órgano (...) indicaba claramente que la divinidad protectora de esa parte del cuerpo la había abandonado voluntaria o involunta-

riamente, para dejar libre el campo a un demonio hostil; este huésped funesto hacía entonces de las suyas y debía ser exorcizado para obligarlo a retirarse. Para esto, el encargado del templo poseía una cobra que guardaba en una cesta. Una simple presión en la nuca le bastaba para transformar - al reptil en varilla mágica; gracias a ella había obtenido algunos éxitos" (JSB. 989). También de un modo mágico es interpretada la acción de los baños en determinados lugares, en Die vertauschten Köpfe. Había, se nos dice, "baños famosísimos, que quitan todas las máculas, y donde uno recibe - nuevo nacimiento" -obsérvese la relación entre enfermedad y mancha física o moral- alguno de los cuales anuncia, incluso "sus efectos milagrosos" incitando a bañarse en sus aguas a los enfermos, para lo que se establece un riguroso turno que separa a los ricos de los pobres (VK. 552-553).

Hora es ya de prestar atención al pronóstico tal como lo entiende esta mentalidad. Dos son las vías por las que puede llegarse a predecir los sucesos que pueden acaecer a un hombre, entre ellos las enfermedades y su evolución, o el desarrollo de una gestación y el resultado de un parto: la adivinación y la interpretación de los sueños. De ambos - métodos encontramos ejemplos en la tetralogía. Mencionemos, en primer lugar, la lecanomancia. Al llegar a su quinto mes el embarazo de Raquel acuden Jacob, Laban y sus respectivas esposas a un adivino, para pedirle que pronostique la suerte de la madre y el hijo. Tras criticar éste las prácticas religiosas y adivinatorias de los sacerdotes de Astarté, procede al sacrificio ritual de un cordero, explicando antes a

los que le consultan el modo de llevarlo a cabo: "Es costumbre darme la parte posterior del cordero, su lana y un puchero de caldo (...). Además, los tendones y la mitad de - las entrañas, conforme a las tablas y prescripciones. Los riñones, los muslos y un buen pedazo de lomo pertenecen al dios, y el resto nos lo comeremos en nuestro yantar en común en el templo" (JSB. 253). Finalmente, realiza sus presgios mediante las figuras que dibuja el aceite en el agua (JSB. 254). Los sueños son, igualmente, revelaciones sobre venidas al hombre capaz de interpretarlos. De sobra conocidos son los de José, Jacob, el faraón y sus funcionarios. La interpretación que de ellos se dará en la obra manniana se atiende, en ocasiones, al relato bíblico; por ejemplo, en el caso de los sueños del rey. Pero, en otras, la formación - psicoanalítica del autor se permite algunas licencias, poniéndolas incluso, a veces, en boca de los personajes. Acuéstase José disgustado con sus hermanos y consigo mismo, al - no haber logrado convencerles de lo acertado de su interpretación del sueño de las gavillas. Por este motivo, aduce el autor, "rehizo su sueño (...) de una manera tan pomposa, que esta confirmación recibió a sus ojos un carácter más categórico que si la visión de las gavillas se hubiera repetido - exactamente (...). Y así se vió él, el niño José, amo y señor efectivo de las esferas que rodaban a través del Zodiáco". "No olvidemos mencionar -añade, a modo de explicación- que aquel mismo día, a la sombra del árbol de la enseñanza había aprendido una lección del viejo Eliecer, lección que se relacionaba con (...) el triunfo del Salvador sobre los reyes paganos, las fuerzas estelares y los dioses del Zodiáco

co (...). Una sustitución y una equivalencia pueriles se efectuaron en su espíritu entre el divino héroe escatológico y su propia persona de ensueño" (JSB. 385). Años más tarde de José, en oposición a la mentalidad mágica del copero y el panadero del faraón, argumentará con mentalidad psicoanalítica en torno al tema de la interpretación de los sueños. Los dos funcionarios reales niegan, en principio, a José su confianza, alegando que, para esos sueños que parecen pedir a gritos ser interpretados, es necesario contar con especialistas versados en la mántica: "Cada uno de ellos había tenido su adivino titular (...) provisto, además de los mejores repertorios y tratados de casuística onírica, tanto babilonios como egipcios. Les bastaba hojearlos cuando no sabían qué pensar. En los casos difíciles y excepcionales, ambos señores tenían el recurso de convocar a los profetas del templo y a los doctos escribas, cuyos esfuerzos conjugados esclarecían forzosamente el misterio" (JSB. 1011). El elegido no es de esta opinión; los contenidos del inconsciente no pueden, en modo alguno, hallarse tipificados en los libros de los antepasados. José sabe lo suficiente de los hombres como para poder asegurar que "la acción de soñar forma un todo en que el sueño y su interpretación son inseparables; sólo en apariencia el soñador y el intérprete son distintos; en realidad son intercambiables y no hacen sino uno, pues ambos forman un todo. Quien sueña interpreta a la vez, y quien interpreta debe haber soñado (...). La interpretación precede al sueño, y soñamos ya la interpretación. Si no, ¿cómo podría ser que, a menudo, el hombre sepa muy bien que la interpretación es errónea y grite al adivino: ¡Márchate, charla--

tán! ¡Quiero otro que me diga la verdad!?" (JSB.1012). Tanto en esta ocasión, como cuando es llamado a interpretar - los sueños del faraón, adoptará José una actitud y hará - uso de una técnica comparables a las de un psicoanalista - del siglo veinte, lo que no impide que, en el relato, sea considerado como un elegido de los dioses por los que a él acuden.

En Egipto encontrará José, por primera vez, médicos que tratan de entender su actividad sin acudir a explicaciones mágicas, si bien carecen todavía de auténtica mentalidad científica, tal como hoy la entendemos. Es sobre todo su talante lo que les hace parecer más próximos a los - hombres que han de sentar las bases de la medicina científica. Estudian y observan con mayor capacidad crítica que el resto de sus contemporáneos, tal vez mayor también en la ficción novelística de lo que lo fué en la realidad. Con motivo de la enfermedad de Mont-kaw trabamos conocimiento con - un médico de la "Casa de los libros", esto es, con un representante de la medicina oficial egipcia, que es reclamado - por Petepre para atender a su intendente. Este médico critica las medidas adoptadas por el jardinero, en particular las sanguijuelas, "pues se deduce de la palidez del enfermo -advierte- que el alivio que sigue a la sangría se paga caro, con la pérdida de la savia nutricia que estimula la vida" - (JSB. 736), y prescribe remedios para cuya composición se - utilizan materias más nobles que las usadas por el curandero: "miel y cera, beleño, pequeñas dosis de jugo de adormidera, cortezas amargas, sosa y uva de oso" (JSB. 736). Más

tarde conocerá José al que ha de ser su valedor ante el faraón, el gobernador de la fortaleza de Zawi-Rè, cuyas ideas sobre la entidad humanística de la medicina nos son ya conocidas. El autor dota a este personaje de una mentalidad crítica y un ansia de saber que le hacen parecer un hombre moderno. Poco le preocupan las tradiciones de su país, y en poco tiene a los poderes mágicos de la naturaleza o de los dioses. Comentando ante José y los funcionarios que le rodean la historia de una reina que queda encinta por haberle entrado en la boca una astilla de un determinado árbol, dictamina: "eso es cosa muy contraria a la experiencia médica para que pueda aceptarse con confianza" (JSB. 981). De la experiencia pretende extraer Mai-Sachme todo su saber. Pero de una experiencia razonada. El autor le define como "un sanador diligente que se levantaba temprano todas las mañanas para inspeccionar las deyecciones de soldados y convictos - en la enfermería". En su gabinete de trabajo se pueden encontrar "un herbario, morteros, frascos y unguentos". Consulta allí la obra "En beneficio de los hombres" y "otros textos llenos de madura sabiduría". Y no se limita a consultarlos y a obrar según le indican sus papiros, sino que se plantea cuestiones que, para él, no están del todo claras, y que deberían resolverse: "¿Eran los vasos sanguíneos que corrían en parejas desde el corazón hasta las extremidades, separadas del cuerpo, y que tan expuestos estaban a la oclusión, al endurecimiento e inflamación, y que a menudo no respondían al tratamiento, sólomente veintidós, o cuarenta y seis, como él se sentía inclinado a creer?<sup>160</sup> ¿Eran los gusanos del cuerpo (...) la causa de ciertas enfermedades, o más correctamen

te su resultado?. En otras palabras: ¿Se formaba un tumor - al producirse una interrupción en uno o más vasos, tumor que no tenía vía de salida y eventualmente se pudría y originaba gusanos?" (JSB. 988-989). Para este soldado-médico, no es - aceptable la conducta de los sacerdotes, cuyos conocimientos proceden, exclusivamente, del "examen y la muerte ritual de las bestias de sacrificio" (JSB. 989). A mitad de camino entre el empírico y el científico, Mai-Sachme sabe interpretar lo que ven sus ojos, sin el auxilio de explicaciones mágicas y sin atenerse exclusivamente a lo tradicionalmente aceptado. Muestra de lo primero es el consejo que da a José cuando éste, de vuelta de un recorrido por los depósitos de grano de los que es máximo responsable, pretende hablar con él: "¿No quieres comenzar por refrescar tu rostro con agua?. No hay - que dejar que el sudor se seque en los poros y las cavidades del cuerpo. Eso corroe e irrita, sobre todo si está mezclado con polvo arenoso" (JSB. 1187). De lo segundo, el método de que se vale para expulsar a las ratas de la fortaleza -poner por todas partes grasa de gato, cuyo olor las hace huir-, así como la plaga de moscas, que combate con una mezcla de "sosa, carbón de leña y la hierba bebet" (JSB.990), tareas que el sacerdote no es capaz de llevar a cabo con sus ensalmos.

Siguiendo la cronología propuesta, nos vemos obligados a dar un importante salto en el tiempo, nada menos que hasta la Edad Media europea, marco histórico, como sabemos, del relato titulado Der Erwählte. En esta historia se encuentran todavía algunas referencias a la intervención divina en

la causación de los fenómenos naturales, si bien la interpretación general de éstos difiere grandemente de la mágica de que acabamos de ocuparnos; ésto es de sobra conocido y no exige, a mi entender, comentario alguno que, sin duda, sería insultante para el lector. Vaya como único ejemplo de esta actitud mental -y ello por atenernos con la mayor fidelidad posible al relato- la interpretación que el supuesto narrador, el monje que ya conocemos, da del tardío y deseado embarazo de la condesa Baduhenna: "¿Ocurrió porque el mismo arzobispo de Colonia, de Utrecht, del Mosa y Lieja intercedió con misas solemnes y procesiones rogativas?. Así - lo creo. El caso es que, después de largos titubeos, el Todopoderoso levantó, por fin, la maldición y la condesa conoció las alegrías de la maternidad" (E. 288). Pero, sin dejar de ver en todo lo que acontece los designios de Dios, Clemente el irlandés atribuye la parálisis que acaba con la vida - del conde Grimald a los excesos alcohólicos: "A decir verdad, desde que dejó de tener a su lado a su mujer, este príncipe se había entregado en demasía y con creciente afición al clarete" lo que, al cabo de los años, le hace sucumbir víctima de un accidente vascular cerebral. El narrador utiliza un in traducible nombre medieval -Tanne wetzel- para designar la enfermedad, cuyos síntomas son inconfundibles: "El Tanne wetzel le alcanzó en la sien de modo que vino a quedar muerto - todo el lado derecho: ya no pudo mover los miembros de este lado, y hasta se vió privado en parte del habla, pues sólo - por el ángulo izquierdo de la boca conseguía balbucear algunas palabras que sonaban como un soplido. Su médico de Lovaina, así como el griego Klias, a quien hizo llamar, no le -

ocultaron que el Tannewetzel muy pronto y fácilmente podía volver a atacarle, de modo que quedaría irremisiblemente - muerto también el lado izquierdo de su cuerpo" (E. 299). Clemente concilia las explicaciones religiosas con las naturales; cuando Grigorss, el hijo del pecado, es abandonado a su suerte en el Canal de la Mancha, Dios dispone que las corrientes y los vientos hagan llegar la barrica que contiene al niño a las costas de Inglaterra en sólo dos noches y un día; "y estoy seguro -añade- que ningún niño habría podido soportar más tiempo, ni aun tratándose de la criatura - más fuerte y bien nutrida" (E.335). El poder divino no obra ya contra las leyes de la naturaleza, sino que las usa en - provecho de sus designios. Menos natural es, en cambio, el relato que el monje nos hace del estado a que se vió reducido Grigorss al cabo de los años de penitencia en la roca: "No era más grade que un puerco espín, peludo y áspero, cubierto de un musgo que ya formaba parte natural de su cuerpo, al que ninguna inclemencia de las estaciones podía ya - alcanzar; lo que le había quedado de sus miembros, unas piernas y unos brazos diminutos, lo mismo que los ojillos y la pequeña boca, apenas se reconocían como tales" (E. 424).

Fuera de la parálisis de Grimald, pocas son las - enfermedades que se mencionan en el relato. Sabemos que Sybilla y Willigis padecen la varicela cuando cambian la dentición, quedándoles cicatrices por el rascado, y cayéndoseles transitoriamente el cabello (E.290). Mayor atención se presta a los embarazos y partos, en parte por su importante papel en el relato, y en no menor medida a causa de que los

riesgos de que se ven rodeados no han disminuido de forma notable desde los tiempos de José y Jacob. Sin ir más lejos, en las primeras páginas nos enteramos de que Baduhen na fallece después de dar a luz a Sybilla y Willigis ( E. 288). Cuando Sybilla queda embarazada se adoptan todas las precauciones conocidas: la noble matrona a cuyo cargo queda ocultar y auxiliar a la pecadora, la "auscultaba y palpaba" (E. 313), vigilando continuamente su estado. Cuando llega el momento del parto, se mantiene vivo un llameante fuego, - en la creencia de que esto facilita en gran medida la labor de la parturienta. Con las primeras contracciones se administra a la madre "un baño caliente, que afloja los músculos y activa la cosa" (E. 314), y la castellana que la auxilia advierte estar dispuesta a dar "dos o tres palmadas" al recién nacido en caso de que éste no rompa a llorar enseguida, lo - que, por suerte, no llega a ser necesario. Más lejos nos informa el cuidadoso cronista que el tiempo fijado para la permanencia en cama de la madre tras el parto es, habitualmente de seis semanas (E. 319). Antes de cumplirse este plazo, a - Sybilla "se le retiró la leche, lo que le produjo ardiente - fiebre" (E. 319). Por este camino busca el abad, a cuya presencia conducen los pescadores ingleses al niño que acaban - de recoger, una explicación que permita evitar las murmura-- ciones que, sin duda, ha de suscitar la presencia de la personilla recién aparecida en su pequeña comunidad. Encomienda lo al cuidado de uno de los pescadores, advirtiéndole: "Cuan do la gente os pregunte a tu mujer y a tí cómo es que tenéis siete hijos en lugar de seis -aunque, ¿quien puede notar la diferencia?- les diréis que éste es de la hija de tu her

mano, la que vive en la isla de San Aldhem (...) que, padeciendo de asma su pecho, no puede criar al niño" (E. 334).

Veamos, por fin, qué es lo que nos depara esta no vela tocante a la asistencia médica. Como siempre, nada que no sepamos, pero sí algunos datos cuyo interés radica en conocer la erudición histórico-médica del autor. Thomas Mann no ignora que la asistencia a los enfermos es, en esta época, más bien obra de beneficencia que otra cosa. De la necesidad de llevar a cabo esta obra da fe la penitencia que Grigorss impone a su madre, consistente, como se sabe, en la fundación de una institución dirigida por ella misma, que procurará asistencia gratuita a los enfermos, incluidos los leprosos (E. 412). Abandonando el mundo, Sybilla construye un pequeño asilo "que no pudo ofrecerle siquiera la comodidad de vivir separadamente, de modo que tuvo que hacerlo en compañía de los enfermos y tullidos que se recogían del camino o que se llegaban hasta las puertas de madera del asilo" (E. 461). En éste, naturalmente, la asistencia que se brinda al enfermo no es, ni remotamente se parece a lo que hoy entendemos por asistencia médica. Sybilla "daba alojamiento" a los menesterosos y les alimentaba con papillas y cuajada, dedicándose también "a lavarles las llagas, a bañarlos y a atenderlos" (E. 461). Háblase en otra de un monje que había extirpado un bocio a una campesina, la cual había muerto días más tarde, por no guardar el reposo que se le había prescrito. Se somete a la opinión de Grigorss, convertido ya en papa, la cuestión de decidir si el monje puede seguir ejerciendo sus funciones sacerdotales: "Sí, contes

tó Gregorio; cierto es que no resulta muy aceptable que un religioso se deda a un oficio manual de éste género, mas éste no lo ha hecho por ambición de dinero, sino por humanidad y por amor al arte de la medicina" (E.459). La adolescencia de dicho arte hace que la asistencia al enfermo se limite al cuidado de sus más acuciantes necesidades, pero un hombre de recto criterio no se permite castigar a otro que se ha aventurado "por humanidad" y "por amor" a este arte. Esta es la última pincelada, por lo que a nosotros respecta, del hermoso fresco medieval que Thomas Mann nos ofrece en Der Erwählte.

Continuando nuestro recorrido cronológico llegamos a la Toscana renacentista, a Fiorenza, la obra dramática en la que asistimos al enfrentamiento entre Lorenzo de Médicis, el Magnífico, y Girolamo Savonarola. Dado que este enfrentamiento tiene lugar en los últimos días de la vida del señor de Florencia, la medicina y los médicos tienen un importante papel en la obra. Dos médicos aparecen en ella: Pierleoni, el médico de cámara de Lorenzo, y un médico judío de Pavía quien, cuando la acción comienza, ha abandonado ya la villa del Magnífico tras prescribirle "una costosa poción" en la que los familiares y amigos del enfermo tienen puestas sus esperanzas (F. 732). Tanto un médico como el otro son científicos, representantes de la ciencia oficial de su tiempo. Pierleoni, hombre de "aire excéntrico, con una cierta inclinación hacia la charlatanería y la magia" (F. 766), asegura que la poción, de haber producido algún efecto, ha actuado negativamente sobre las fuerzas de -

su paciente. Critica acerbamente la actitud de los Médicis, que no han querido fiarse exclusivamente de él y que, sin consultarle, han acudido al judío, quien, a su modo de ver, sólo pretende enriquecerse; ha prescrito su poción, a base de piedras preciosas machacadas (F. 738), y se ha apresurado a abandonar la villa una vez que ha recibido sus exorbitantes honorarios. Por otra parte, el judío parece desconocer las reglas del arte pues, según advierte Pierleoni, ha administrado su remedio "sin siquiera considerar la posición de los astros, pues no conoce en absoluto los influjos astrales, mientras que yo no prescribo ningunos polvos ni aplico sanguijuelas sin determinar primero cuidadosamente si la hora estelar es favorable" (F. 766-767). Pero, a pesar de su ciencia, tampoco Pierleoni es capaz de ayudar a su señor. Interrogado por Pico della Mirandola acerca del nombre de la enfermedad que padece el Magnífico, se niega a responderle, pues asegura que el único nombre que cabría darle es demasiado horrible (F. 767). Sólo se pronuncia acerca de la fisiopatología del proceso morboso. A su entender, "la médula de la vida está siendo atacada por la descomposición" (F. 739). Pregúntale, entonces, Pico, si se trata de un envenenamiento, a lo que el médico, con aire equívoco, contesta: "veneno... según como se tome... según como se tome" (F. 767). En lo que respecta a las prescripciones terapéuticas, las dudas de Pierleoni no son tantas. Observando que el pulso del Magnífico no es regular, se plantea la posibilidad de hacerle una nueva sangría. Pico teme que el paciente no lo resista, pero Pierleoni, ateniéndose a sus conocimientos, asegura que "el hombre no necesita la décima parte de su sangre" (F. 776). Como en

otros casos, es el hábito empíricamente conseguido lo que le permite juzgar con mayor acierto que su ciencia. Veamos otro ejemplo: en determinado momento envidia Luigi Pulci, - el poeta, el aparentemente reposado sueño del Magnífico, pero Pierleoni le saca de su error; el del señor de Florencia "no es de esos en los que se ven fluir las fuerzas de la naturaleza" (F. 776).

Independientemente de las opiniones profesionales aquí recogidas, la enfermedad de Lorenzo da pábulo a los comentarios de sus cortesanos, que nos ofrecen un curioso vergel de supersticiones que conviene traer a colación. En primer lugar se plantea la hipótesis de que Fiore, la amante - del Magnífico, le haya embrujado para hacerle morir de amor. Enseguida aparece alguien que asegura conocer la composición de sus filtros: "Ha hecho hervir ombligos de niños en aceite robado a las lámparas perpetuas y se los ha hecho comer". Y esta explicación no es motivo de chanza, dado que, según advierte uno de los artistas de la corte medicea, un primo suyo que es sacerdote, no cree en la transubstanciación y sí en la brujería (F. 757). Otro de los presentes refiere haber padecido un extraño mal en la nariz que le obligó a buscar el consejo de los médicos. "Recurrí -asegura- a los excrementos de lobo machacados con canela en baba de caracol, y las sangrías me debilitaron terriblemente"; el mal no desaparece, y el enfermo se siente cada vez más ahogado, de modo que sus amigos le llevan " a un maestro de las ciencias ocultas, Eratóstenes de Siracusa, un habilísimo nigromante, alquimista y sanador", que provoca una espesa humareda que-

mando diversos polvos, mientras murmura unos conjuros. Entonces, continúa el narrador, "fui preso de estornudos tan violentos como no había conocido en la vida y, mientras mi cuerpo era sacudido de arriba abajo, un animal se escapó - de mi nariz, un gusano, un pólipo, tan largo como mi dedo más largo y del aspecto más repugnante; peludo, atigrado, - resbaladizo y provisto de ventosas y de patas. Pero mi nariz estaba libre" (F. 768). El propio Pico della Mirandola, príncipe de los ingenios de su tiempo, se siente inclinado a buscar explicaciones cuando menos complicadas. Menciona casos - de sujetos sanos que han enfermado al recibir una carta, o - viajando en una litera, sin que causa alguna permitiera imaginar cómo se ha producido su enfermedad. Pero, como vimos, considera más factible la hipótesis de un envenenamiento, por ejemplo con polvo de diamantes (F. 777). Esta última actitud, que ha ido abriéndose camino en la mente occidental, será la dominante en el resto de la obra de Thomas Mann. Téngase en cuenta que la acción de la novela que analizaré a continuación transcurre ya en los primeros años del pasado siglo.

¿Qué enfermedades se mencionan en Lotte in Weimar?

Aparte las ya citadas de Goethe -reumatismo, litiasis del aparato urinario- recuerda el novelista las epidemias surgidas durante la guerra sostenida contra las tropas napoleónicas: "De Erfurt, que estaba sitiada -comenta uno de los testigos de aquellas jornadas- los heridos, los mutilados, los tíficos, los que padecían disentería, aflujan a nuestros hospitales -habla, naturalmente, de Weimar-, y bien pronto las epidemias que llevan tras sí las guerras asolaron nuestra -

ciudad. En noviembre, en una población de seis mil almas se dieron quinientos casos de tifus. No había médicos; todos - nuestros doctores estaban así mismo enfermos (...). Dos veces al día se hacían fumigaciones de pez blanca por toda la ciudad (...). La dificultad de procurarse alimentos provocó muchos suicidios" (LW. 128-129). Cuando en 1814 se determine crear un cuerpo de voluntarios que se unirá al ejército aliado, la señora de Schiller reconocerá no haber querido - impedir "a ningún precio" que su hijo se alistara en dicho - cuerpo, pues "se habría puesto enfermo de melancolía" (LW. 134). Pero ésta es ya una patología muy distinta, individual, como va a ser toda referencia a este tema que encontremos, en adelante, en la novela. Problemática de identificar resulta la enfermedad padecida por Goethe en 1801, que sus deudos de nominan Blaterrose (LW. 155) y que, al parecer, se trata de una erisipela bullosa<sup>161</sup>, tras de la cual padeció "una fiebre del pecho" (LW. 155); de una de las mujeres con que se relaciona a lo largo de su vida, Lili Schönmann, se dice en una ocasión que estaba enferma de "tisis" (LW. 166), y ya poco más podemos encontrar de interesante en lo que a la mención de enfermedades se refiere, excepción hecha de la "icticia" (LW. 144) que ataca a la prometida del hijo de Goethe a causa, según se dice, de sus propias dudas acerca de la - conveniencia de este matrimonio. A falta de mejor tratamiento, adopta la joven la medida de "mirarse en alquitrán" porque "según dicen, es bueno" para esta enfermedad -curioso residuo de la creencia en la terapéutica transferencial por los opuestos<sup>162</sup>-, para lo cual tiene continuamente bajo la cama - un recipiente con brea (LW. 144); sirvanos esta anécdota de -

puente para pasar al apartado de terapéutica.

La balneoterapia es el uso terapéutico que más a menudo se menciona en ésta novela. Goethe es visitante asiduo de las instituciones balnearias más famosas, pues en ellas encuentra alivio a sus dolencias, para las que la medicina de su tiempo no puede, todavía, ofrecer un remedio más eficaz. Su secretario Riemer menciona "una estancia prolongada, revigorizante, en Carlsbad" (LW. 68), y de su conversación se deduce que no se trata de un hecho aislado (LW. 68-69). En la conversación de Augusto con Lotte encontramos confirmada esta suposición: "Mi padre no sabía donde ir este verano. Parece cansado de las estaciones termales de Bohemia; fue por última vez a Töplitz en 1813" (LW. 161). En el turbulento 1814 pasa una temporada "tomando las aguas en Berka" (LW. 136). Por fin, en Mayo de 1815 "fue a Wiesbaden", continúa Augusto, "donde permaneció hasta finales de Julio" (LW. 165). De la conversación del hijo de Goethe se deduce que, además de buscar consuelo a sus dolencias, el escritor acude a estas instituciones cuando necesita apartarse del mundanal ruido -esto es, cuando no tiene su conciencia muy tranquila y pretende retirarse de la escena pública; por ejemplo, cuando en 1814 prohíbe a su hijo que se aliste en el ya mencionado cuerpo de voluntarios, cubriéndole de deshonora-. Sobre medicinas marginales, además de la citada referencia a la terapéutica transferencial, encontramos todavía un dato: la sospecha que Goethe experimenta acerca de la salud de uno de sus servidores, frecuentador de burdeles: "Yo creo que toma drogas de curandero, porque ha cogido alguna

cosa después de haber regresado de Tennstadt". Y, a continuación, su juicio indirecto sobre la eficacia de semejantes re medios: "Si mis suposiciones son fundadas, no podré proteger lo. Le hablaré (...) No, a él no, mejor al médico de la corte, Rehbein" (LW. 203).

Como científico, Goethe maneja con facilidad términos pertenecientes al lenguaje médico. No es extraño que el descubridor de un supuesto hueso intermaxilar -dato que se recoge en la novela (LW. 198)- utilice el eufemismo "intervención quirúrgica" (LW. 204-205) para referirse a la censura de libros que ocasionalmente practica. Califica a uno de sus amanuenses de "asmático", atribuyendo su enfermedad a la profesión que desempeña, la cual le obliga a pasar "horas y horas (...) entre polvorientos libros" (LW.225-226), por lo que el maestro le recomienda hacer vida al aire libre y abandonar el uso de tabaco (LW. 226-227). Parece creer en la transmisión hereditaria de las enfermedades, al menos de las psíquicas. Basándose en que uno de sus tíos paternos murió loco, admite: "Subsiste en mí algo de demencia" (LW.219). En el dominio de la psicología médica, censura la tendencia de la ley, que "ha empezado a dar pruebas de blandura con los criminales en materia de responsabilidad". Se pregunta si los testimonios e informes médicos no se proponen sustraer al malhechor del castigo merecido" (LW. 230) y alaba, en cambio, la firmeza de un cierto doctor Striegelmann, "que en casos parecidos demuestra siempre su firmeza" (LW. 230). Como último detalle anecdótico relacionado con la medicina en Lotte in Weimar, mencionaré la gestión que Goethe, con su pode

rosa influencia, lleva a cabo para conseguir a uno de los hijos de Lotte, médico de profesión, "el derecho de burguesía y una cátedra en el Instituto Médico-Quirúrgico" (L W. 66).

Pasemos ahora a Buddenbrooks, con su ambiente fin de siècle y su enorme cantidad de datos médicos, de variable importancia. Dado que ha sido necesario ocuparse en varias ocasiones de esta obra, mucho es lo que sabemos ya - acerca del estado de la medicina -siempre, desde luego, bajo la óptica del novelista- en esta época. Pero aún quedan bastantes aspectos por conocer, que nos permitirán hacernos cargo del saber médico de Thomas Mann. Comenzaremos por fijar nuestra atención en las enfermedades de que se hace mención en ésta su primera obra extensa. Con motivo de aquella primera indigestión de Christian vemos al doctor Grabow -rememorando los casos que ha conocido de honrados patricios a los que una suculenta comida ha ayudado a abandonar este valle de lágrimas (B. 26). Tony Buddenbrook, por su parte, padece durante la edad adulta desarreglos gástricos de origen nervioso, que fueron comentados en el lugar correspondiente, y que se acompañan de "una tosecilla nerviosa" que tampoco abandona a la mujer (B. 260,356). Hasta cierto punto se puede mencionar aquí la muerte del senador Möllendorpf, diabético, precipitada por la irresponsable ingestión de una elevada cantidad de pastelillos (B. 277). El enfermizo Hanno, por su parte, aprende enseguida que "una cucharadita de más - de crema de almendras le producía terribles trastornos gástricos" (B. 367), que le obligan a acostarse boca arriba y a to-

mar bicarbonato, sin conseguir con ello ningún alivio: "una fiebre latente zumbaba en su cabeza, y el corazón, que a causa del castigado estómago se sentía algo oprimido y angustiado, latía despacio, con violencia e irregularidad" (B. 372). Como enfermedades más típicamente infantiles se mencionan el sarampión y la varicela, así como una cierta "ictericia" padecida por Tony en los primeros años de su vida (B. 39). También en los niños y jóvenes, aunque no sólo en ellos, es frecuente el diagnóstico de anemia. Tony padece esta enfermedad o, al menos, está predispuesta a ella, como asegura el estudiante de medicina Morten Schwarzkopf. Basa el joven su diagnóstico en la observación de la ingurgitación de los vasos de las sienas (B. 86). Esta predisposición se confirma en situaciones de demanda, como el embarazo (B. 118). La debilidad característica de Hanno es atribuida, así mismo, a la deficiente producción de glóbulos rojos (B. 423), vigilándose, en consecuencia, su estado mediante análisis de sangre (B. 435). El novelista no olvida mencionar que tanto Thomas como Tony, al alcanzar la cuarentena, se ven obligados a utilizar lentes (B. 306, 413). A lo largo de la obra aparecen distintos personajes de menor entidad que padecen enfermedades o trastornos que el autor menciona a vuelapluma. Pero no siendo mi intención, como ya confesé, confeccionar una simple lista de las entidades morbosas nombradas por Mann pasaré, sin más, a comentar las enfermedades de los miembros de la familia Buddenbrook de que el autor se ocupa con mayor detalle, y que describe con profusión de conocimientos médicos.

Entre los varios esquemas que podrían elegirse pa

ra llevar a cabo la tarea arriba expuesta me decido, por no considerarlo ni mejor ni peor que los otros, por el que se atiene a la genealogía de la familia. Comenzaré, pues, por la esposa del senador Johann Buddenbrook. La enfermedad que la lleva a la tumba, cuyo nombre desconocemos, se inicia con "un indefinible malestar" y "un ligero catarro intestinal" que, rápidamente, da paso a "una fuerte diarrea, secundada por vómitos" (B. 48). La enfermedad de la senadora durará dos semanas, al cabo de las cuales la enferma exhala "sin lucha alguna, su postrer suspiro" (B. 49). Aún he llegado a tiempo de oír a los viejos clínicos afirmar que esta es una de las tres causas de muerte más frecuentes en los ancianos, en recuerdo de una mentalidad que, a falta de un diagnóstico etiológico satisfactorio, veíase obligada a limitarse a nombrar la enfermedad por sus manifestaciones. La causa de la muerte del hijo de la senadora, el cónsul Johann, queda también en la oscuridad. Los síntomas por los que su muerte se anuncia son las "palpitaciones y congestión" que le sobrevienen cuando intenta subir rápidamente las escaleras, y opresión en la cabeza al leer en voz alta (B. 167). ¿Quizá alguna cardiopatía?. No parece interesar al autor definir de forma exacta la dolencia larvada del cónsul, dado el carácter simbólico que, como hemos visto, pretende dar a su muerte. El diagnóstico de la enfermedad mortal de Gotthold, el descarriado hermano de Johann, es mucho más exacto: "Una noche sufrió una angina de pecho y murió en brazos de su esposa" (B. 187). De las dolencias de Christian sabemos ya bastante; su temperamento neurótico, su hipocondría, los trastornos de la deglución, el asma y las molestias en el lado -

izquierdo del cuerpo, tan peregrinamente interpretadas por "el doctor Drögemüller, de Hamburgo", nos son ya de sobra conocidas. Lo mismo ocurre con la enfermedad mortal de Thomas y la de Klara, la meningitis tuberculosa de la que lo único que nos falta por conocer es el pronóstico: "si es tuberculosis -asegura Thomas- no hay nada que esperar" (B. 293). De este modo nos quedan las dos enfermedades de que Thomas Mann se ocupa más pormenorizadamente, la neumonía de la consulesa y la fiebre tifoidea de Hanno. En ambos casos, pero sobre todo en el segundo, el novelista muestra una gran erudición médica. Los primeros síntomas de la enfermedad de la consulesa, "escalofríos", "una punzada en el costado y dificultad respiratoria" y "fiebre", ponen a los médicos en condiciones de realizar el diagnóstico (B. 378), así como de advertir a Thomas que es previsible "que el asma se intensifique (...) se produzca el delirio" e incluso que la enferma expulse "esputos rojizos, hasta sanguinolentos". Todo ello, añaden, "sería lógico, propio del caso" (B. 379). Estos síntomas y signos van presentándose paulatinamente, y se comprueba "que ya no era sólo un lóbulo del pulmón derecho, sino todo él, el atacado, y si los síntomas no mentían, incluso el izquierdo presentaba señales de afectación, fenómeno éste que el doctor Langhals (...) denominaba hépatisation" (B. 382) -recién importado el término de Francia, la patología alemana no parece haber pensado, aún, en buscarle traducción-. Al paso que aumenta la afectación pulmonar, la larga permanencia en cama da lugar a úlceras por decúbito (B.384). Por fin, la disnea alcanza un grado tan intenso que obliga a la agonizante a permanecer "apoyada en varias

almohadas", sin que esta medida le produzca apenas alivio. A estas alturas, explica el doctor Grabow, de lo que se trata es ya de "lo que llamamos apoplejía pulmonar". Tony, que recuerda lo que aprendió en la vecindad de Morten, sabe explicar lo que ésto significa: "Se produce frecuentemente en casos de neumonía... Es una especie de fluido acuoso que se acumula dentro de los lóbulos pulmonares y, en casos agudos, impide respirar" (B. 385). La enferma cae, por fin, en el delirio, realizando movimientos carfológicos -"agitaba los brazos, como ansiando agarrarse a algún punto de apoyo o a unas manos que se le tendieran" (B. 387)- y, media hora más tarde, expira.

A lo largo de varias páginas, y con una técnica eminentemente novelística, Thomas Mann da a conocer a sus lectores la historia natural de una neumonía, la neumonía de la consulesa Buddenbrook. La historia natural de la fiebre tifoidea va a ser también relatada por el autor, pero siguiendo una técnica distinta. La enfermedad de la consulesa le interesa desarrollándose en el tiempo, vivida por la paciente y por los que la rodean; le interesa la agonía, en sentido literal, la lucha con la muerte o, como dirá en esta ocasión, la lucha con la vida por la muerte (B. 386). En el caso de Hanno, arrebatado por la muerte, la enfermedad ha de ser descrita de forma autónoma, ha de tener carácter propio y, más aún, dimensión ontológica. Es por ésta, y no por otra razón, por lo que la descripción de la fiebre tifoidea parece es- transcripción casi literal de un texto de patología. El capítulo tercero de la undécima parte comienza así: "El ti-

fus se desarrolla de la siguiente manera:". Mann no refiere en esta ocasión lo que Hanno experimenta, sino cómo se desenvuelve la enfermedad. Y supondría un más que deficiente conocimiento del autor el pretender tomar esto por cientificismo. Pero veamos cómo describe el novelista la evolución de la enfermedad: "El hombre siente nacer en sí una de pre sión moral que pronto se intensifica hasta convertirse en desesperado abatimiento, y al mismo tiempo le domina una pos tración física que se extiende no sólo a los músculos y los nervios, sino a las funciones orgánicas internas. El estóma go empieza a ingerir por fuerza los alimentos; prodúcese una intensa necesidad de dormir, a pesar de lo cual el sue ño es intranquilo (...) duele la cabeza (...) y de vez en cuando, sin el menor motivo aparente, fluye sangre de la na riz. Tal es la introducción. Vienen luego fuertes escal ofríos que sacuden todo el cuerpo (...) síntoma de la fiebre que no tarda en alcanzar la máxima temperatura. En la piel del vientre y del pecho se forman unas manchas rojas (...) del tamaño de lentejas, que desaparecen bajo la presión del dedo, para reaparecer cuando ésta cesa. El pulso corre loca mente, cien pulsaciones por minuto. Y así transcurre, con una temperatura de cuarenta grados, la primera semana. La se gunda cesan los dolores de cabeza y los musculares; en cam bio, el vértigo se intensifica notablemente y en los oídos se produce un zumbido tan intenso que casi produce sordera (...). La conciencia se entenebrece; el sueño domina al en fermo y a menudo se convierte en letargo (...) las encías, los dientes y la lengua se cubren de una capa negruzca que provo ca un aliento pestilente. Con la región abdominal hinchada,

el paciente yace inmóvil, sobre la espalda (...). Todo en él trabaja deprisa, febril y superficialmente (...) se alcanzan las ciento veinte pulsaciones por minuto (...) las mejillas no arden ya con el calor de la fiebre, como al principio, si no que toman un color azulado. Las manchas rojas y lenticulares del pecho y vientre han aumentado. La temperatura del cuerpo alcanza cuarenta y un grados. En la tercera semana la debilidad llega al punto máximo. Los ruidosos delirios han cesado y nadie puede decir ya si el espíritu del enfermo está hundido en la noche vacía o si, extraño al estado del cuerpo, lleva una vida latente en unos sueños lejanos, profundos y silenciosos (...). Este es el momento crítico" (B. 511-512).

Ocupémonos ahora de la terapéutica. No insistiré en la terapia universal de doctor Grabow, consistente en su sempiterna pechuga de pichón con pan de miga, de la que no ha mucho hemos ocupado. Si mencionaré, por considerarlo al menos igualmente sospechoso, el tratamiento que aconseja a Christian para combatir sus trastornos respiratorios de tipo asmático. Supone dicho tratamiento, en primer lugar, el uso de un abanico y, en segundo, el de unos polvos verdes que deben quemarse para que Christian aspire el humo que producen (B. 213). El primero de estos dos remedios llega a ser tolerado, incluso en la oficina. "Pero cuando un día (...) sacó del bolsillo los polvos y, encendiéndolos, desparramó por la oficina un olor infernal, provocando una violenta tos en la mayoría de los presentes" (B. 213) motivará un escándalo mayúsculo y la tajante prohibición de repetir su tentativa. Más eficaz que estos tratamientos de Grabow resultará la pre

vención de la anemia mediante la ingestión de aguas minerales, recomendada a Tony por el médico que la asiste durante su primer embarazo (B. 118). Hanno no tiene tanta suerte como su tía, y sólo recibe como tratamiento de su anemia dos dosis diarias de "aceite de hígado de bacalao, bueno, amarillo, graso, espeso, que debía ser administrado (...) con - una cuchara de porcelana" (B. 423); "y para regular la di--gestión -continúa el autor- existía en el mundo el aceite de ricino, bueno, espeso, brillante como la plata, del que se toma una cucharadita que se desliza por el paladar como una viscosa anguila y durante tres días se huele, se gusta y vuelve a la boca dondequiera que uno se halle" (B. 424). Para fortalecer su corazón, víctima de ciertos desarreglos que nos son desconocidos, el doctor Langhals le prescribe - "con algún nerviosismo, una medicina que fue del agrado del niño y que produjo unos efectos magníficos e inolvidables: píldoras de arsénico" (B.424). Gimnasia y natación, tan odios para Hanno como el aceite de ricino y el hígado de bacalao, completan el tratamiento con el que se pretende hacer de él un muchacho sano (B. 424-425). Los balnearios constitituyen todavía una opción terapéutica bastante bien considerada. A falta de otra cosa, no es malo un periodo de descanso en Travemünde (B. 199, 429, 451, 453). Pero es mejor todavía visitar las estaciones balnearias más prestigiosas. Mencionanse, de éstas, en la novela Obersalzbrunn, Ems, Baden-Baden, Kissingen (B. 165), Kreuth (B. 242) y Oynhausen (B. 296). En su juventud se recomienda a Thomas, a causa de una leve lesión pulmonar, "una cura de aire en el sur de - Francia", por lo que se traslada una temporada a Pau (B.144).

La ausencia de un tratamiento específico para la mayoría de las dolencias sigue haciendo estos métodos tan apreciables como en los tiempos de Goethe. Para terminar, ocupémonos de las medidas recomendadas, en la época en que transcurren - los sucesos referidos en la novela, para combatir la fiebre tifoidea. Tales medidas están perfectamente determinadas, - de manera que a un médico bien preparado "no le ha de ca-- ber la más mínima duda" acerca de la conducta a seguir: "Pro-- curará para el enfermo una habitación lo más amplia posible, de fácil ventilación y cuya temperatura no exceda de los die-- cisiete grados. Exigirá la máxima limpieza, y mediante un - constante cambio de ropas de la cama, procurará resguardar al paciente mientras sea posible (...) de las úlceras por de-- cúbito. Cuidará de la perfecta limpieza de la cavidad bucal (...) y en cuanto a medicina, recetará una mezcla de yodo y yoduro potasio, quinina y antipirina y, sobre todo, encontrán-- dose en estado lastimoso el estómago y los intestinos, orde-- nará una dieta extraordinariamente ligera y rigurosa. Comba-- tirá así mismo la fiebre devoradora por medio de baños com-- pletos en los que, de tres en tres horas, día y noche, habrá de ser sumergido el enfermo, y estos deberán enfriarse empe-- zando por el extremo de la bañera correspondiente a los pies. Después de cada baño deberá administrarse al paciente algo - fuerte y estimulante, coñac o champaña". Pero, con todo, "es-- tos remedios han de emplearse a la buena de Dios, para el ca-- so, probable sólomente, de que puedan surtir el efecto desea-- do (...). Porque hay una cosa que no sabe" (B. 513). Esta - cuestión cardinal que el médico del pasado siglo desconoce - es la real entidad de la enfermedad y, en consecuencia, el mo

do de atajarla.

Otra fuente de información sobre los conocimientos médicos de la época -o más bien, insisto, sobre lo que acerca de este tema sabe Thomas Mann- la constituyen las conversaciones de Tony con Morten Schwarzkopf, el estudiante de medicina a quien nos hemos referido en más de una ocasión. La primera vez que el joven Schwarzkopf toca estos temas lo hace para recomendar a Tony que coma miel, pues es un alimento natural que le es muy necesario, dado que "el aire que aquí se respira activa el intercambio material -Stoffwechsel-" (B. 84). Interesándole el tema, formula Tony varias preguntas al estudiante, por ejemplo, si "es cierto que un huevo produce el mismo efecto que un cuarto de libra de carne"(B. 87). De Morten aprende, igualmente, a interpretar la tumefacción de las venas de sus sienes como signo de anemia (B. 86), así como la fisiopatología del edema pulmonar que recordará, como hemos visto, en bien trágicas circunstancias (B. 89).

Dos enfermedades, la deformidad congénita de Klaus Heinrich y la nefrolitiasis de Spoelmann, son principal objeto de la atención de Thomas Mann en Königliche Hoheit. Consiste la primera en la atrofia de la mano izquierda, explicada por uno de los médicos que aparecen en la obra como sigue: "Esta insuficiencia de desarrollo tiene una causa puramente mecánica. Ha sido provocada por un impedimento mecánico durante el desarrollo del feto. A tales enfermedades llamamos detenciones del desarrollo -Hemmungsbildungen- (...). Pueden originarse de varias maneras. Pero, en nuestro caso, puede -

tenerse la seguridad de que la culpa es del amnios (...) una de las envolturas del huevo. Bajo ciertas circunstancias, la separación del embrión de esta envoltura puede demorarse de tal modo, que se formen ligamentos (...) filamentos amnióticos, como los llamamos nosotros. Estos filamentos amnióticos pueden ser peligrosos, pueden rodear y atar los miembros del niño (...) y privar completamente de vida a una mano" (K H. 20). Spoelmann, por su parte, padece "mal de piedra", tiene "piedras en los riñones" (KH. 110), motivo por el cual acude a tomar las aguas al ducado de Klaus Heinrich. Los periódicos del ducado, enterados de la llegada del millonario, dedican a su persona páginas enteras. De ellas nos interesa rescatar la información debida al asesor médico de uno de los periódicos. Se extraña tal personaje de que Spoelmann no practique la equitación, dado que las sacudidas facilitan la expulsión de los cálculos. Pero más tarde esta extrañeza se trocará en sorpresa al saber que el millonario posee una máquina vibradora que utiliza con este objeto (KH. 134). Una agudización de su mal, un cólico nefrítico acompañado de "fiebre, escalofríos y hasta pequeños vahidos" hace precisa una inyección de morfina e induce a los médicos a pensar en una intervención quirúrgica (KH. 162-163), que no será preciso realizar gracias a las benéficas aguas del ducado, de las que el narrador afirma que eran, por lo general, "alcalinas", siendo la fuente más apreciada dentro y fuera del pequeño país una recién descubierta, "extraordinariamente rica en sales de litio" (KH. 25). Entre los muchos datos que Thomas Mann ofrece al lector para facilitarle el exacto conocimiento de su ficticio ducado figura, aparte del que aca

bamos de leer sobre los manantiales de aguas medicinales, - uno de gran interés médico: "En los anales oficiales de Me dicina -nos dice- se hizo pública la queja de haberse no tado un empobrecimiento en los medios de alimentación y, co mo consecuencia, una degeneración en la población rural(...). Los propietarios de ganado se habían empeñado en convertir en dinero toda la leche disponible", sustituyéndose la le-- che en la alimentación familiar por "sustitutivos, grasas - de plantas pobres en contenido nutritivo y también, por deg racia, por el uso de bebidas alcohólicas" (KH. 27).

Por último, en lo que se refiere a instituciones asistenciales, dejando a un lado los balnearios, de los que nada nuevo se dice en la novela, hay que citar las "institu ciones benéficas" que se encargan de los ciegos (KH. 217)y, sobre todo, el hospital infantil que visitan Klaus Heinrich e Inma Spoelmann. Este hospital está dirigido por el médico a quien hemos visto explicar la deformidad de Klaus Heimrich. El doctor Sammet -así se llama- consigue tal sinecura por haber ayudado a bien morir al Gran Duque Johann Albrecht, ad ministrándole ciertas inyecciones que provocan "muda irrita- ción" a los otros médicos que atienden al regio paciente(KH. 90). Otros médicos, así como una comunidad de diaconisas, tra bajan bajo su dirección en el hospital. Lo primero que los - visitantes comprueban al entrar en la institución es que "to das las paredes de la casa estaban pintadas de blanco y eran lavables (...) se movía uno entre adelantos higiénicos". Pue den verse, en el lugar correspondiente "aparatos circulares para esterilizar los biberones (...) una mesa con cojines de

hule para envolver a los niños, una mesa de operaciones y - un armario con sustancias alimenticias" (KH. 152-153). Pa-- san después a las salas de enfermos, una para muchachas y - otra para chicos mayores, hasta catorce años (KH. 155). Mués traes luego el director algunos casos de interés más que - científico, humano: un niño herido de bala por su padre, que ha asesinado a la madre y los hermanos del pequeño, y otro al que se ha rescatado medio ahogado, del que dice que "es muy poco verosímil que se haya caído al agua sólo" (KH.156). A continuación les enseña piezas de autopsia conservadas en alcohol y preparaciones para el microscopio (KH. 156-157) y, por fin, "en una especie de estufa que producía un calor uni forme (...) un niño prematuro" y, en la misma sala, otros re ción nacidos patológicos (KH. 157), con lo que concluye la - aleccionadora visita al hospital y nuestro recorrido por Königliche Hoheit.

En Der Tod in Venedig, la materia de que el autor se ocupa fundamentalmente, desde el punto de vista de la me dicina, es, por razones obvias, el cólera. Sólo en una oca sión manifiesta su erudición médica en un tema que no es el que acabo de nombrar; ocurre esto cuando Aschenbach observa en el ascensor la transparencia de los dientes de Tadrio, - "esa frágil transparencia que se advierte a menudo en los - anémicos" (TV. 365). En cuanto al cólera, Thomas Mann tiene el mayor interés en señalar la inmoral actitud de las auto- ridades italianas, que tratan de ocultar la epidemia el ma- yor tiempo posible para no perjudicar al turismo (TV. 380- 381, 384, 387-388), tratando de combatir la propagación de

la enfermedad mediante el uso de innominados desinfectantes e informando al público de que "en vista de ciertos trastornos del sistema gástrico muy propios de la época, había que abstenerse de comer ostras y crustáceos en general, y desconfiar del agua de los canales" (TV. 380). Desde este momento, Aschenbach no dejará de percibir "un olor dulzón, de farmacia, que hacía pensar al mismo tiempo en la miseria, en llagas y en una higiene sospechosa" (TV. 380), lo que, en adelante, se llamará "el olor de la ciudad enferma" (TV.381). Por fin conseguirá que un informado inglés, empleado en una agencia de viajes, confirme sus sospechas explicándole, además, de manera detallada, la ruta seguida por la epidemia: "Salida de las tórridas marismas del delta del Ganges (...) había assolado durante largo tiempo, y con desacostumbrada virulencia, todo el territorio indostánico, y se había propagado más tarde a China (...) y a Persia y Afganistán, para seguir, al fin, las rutas de las grandes caravanas y llevar el terror hasta Astracán e incluso hasta Moscú (...). Casi en el mismo instante, apareció en varios puertos mediterráneos (...). Aquel año, a mediados de Mayo, habían sido descubiertos los terribles vibriones en Venecia, en el espacio de un sólo día, en los cadáveres descarnados y ennegrecidos de un baterelo y de una vendedora de legumbres" (TV. 390); le informa, también, de las dimensiones que, actualmente, alcanza el mal: "Parecía, incluso, que la epidemia había experimentado un recrudescimiento y que sus gérmenes eran cada día más tenaces y virulentos. Los casos de curación eran escasos; el ochenta por ciento de los enfermos morían de muerte espantosa"; sus características clínicas: "El mal (...) tomaba a

menudo su forma más peligrosa, la que suele llamarse cólera seco. En estos casos, el cuerpo no podía siquiera evacuar - las secreciones que producían en abundancia los vasos san-- guíneos. El enfermo se secaba en unas horas y se ahogaba en tre convulsiones y estertores, porque su sangre se volvía - viscosa como la pez. Podían considerarse afortunados aque-- llos cuya crisis, después de ligeros trastornos, desemboca-- ba en un profundo desvanecimiento, del cual difícilmente des-- pertaba, o no despertaban nunca" (TV. 391); la actitud de - las autoridades: "se llenaron silenciosamente los pabellones de infecciosas del Ospedale civico; pronto faltó sitio en - los dos orfanatos, y se inició en atroz y continuo viaje de ida y vuelta entre los Nuova Fundamenta y San Michele, la is la del cementerio. El miedo de causar perjuicio a la comuni-- dad, habida cuenta de la reciente inauguración de una exposi-- ción de pintura en los Jardines, de las enormes pérdidas que, en caso de pánico (...) amenazaban a los hoteles (...) demog-- tró ser más fuerte en la ciudad que el amor a la verdad(...). El médico jefe de sanidad de Venecia, hombre de grandes méri-- tos, dimitió, indignado, y fue sustituido disimuladamente - por una persona más manejable" (TV. 391); y, por fin, la des-- moralización del pueblo como corolario de la inmoralidad de sus rectores: "La corrupción de los jefes (...) trajo consigo cierta desmoralización de las clases inferiores, un despertar de instintos tenebrosos y antisociales, que se tradujo en to-- da clase de excesos (...) y en un aumento de la delincuencia" (TV. 391). Como en tantas otras ocasiones, el novelista hace innecesaria cualquier aclaración por lo que, a través de Tris-- tan, entraremos sin dilación en el mundo de Der Zauberberg.

Lo primero que aprendemos en Tristan es que la -  
utilidad de un sanatorio de alta montaña no queda restringi-  
da a los enfermos del pulmón. En el Einfried hay "no sólo -  
tísicos, sino pacientes de todas clases (...). Hay aquí gas-  
trópatas (...) señores con trastornos cardíacos, paralíticos,  
reumáticos y nerviosos de todas clases. Un general diabético  
consume aquí su pensión sin dejar de gruñir un momento" ( T.  
163). Ya sabemos lo que ésto significa para Mann. En cuanto  
a los métodos terapéuticos empleados en el sanatorio desta-  
can los "masajes, inyecciones, tratamientos eléctricos, du-  
chas, baños, gimnasia y el sudar e inhalar en las dependen-  
cias correspondientes, provistas de todos los adelantos mo-  
dernos" (T.164). Sólo en el caso de Frau Klösterjahn da el -  
autor información más detallada acerca de su dolencia y la  
terapéutica con que se la combate. Sabemos que su tuberculo-  
sis se pone de manifiesto a raíz de un parto (T. 167); co-  
mienza a expectorar sangre, y su médico de cabecera le orde-  
na "reposo completo, que trague pedacitos de hielo" y "morfi-  
na para detener los accesos de tos" pues, en su opinión, tan-  
sólo está afectada la tráquea, lo que parece consolar enorme-  
mente al marido de la enferma (T. 166). En principio, la cu-  
ra climática en el Einfried parece cumplir su misión; desapa-  
rece la fiebre y la tos y la paciente mejora (T. 173). Pero  
esta mejoría es transitoria y, a la larga, el cuadro morboso  
parece incluso acentuarse. Repítense las expectoraciones he-  
máticas y el doctor Leander se ve obligado a advertir, para  
evitar falsas esperanzas, que el hecho -más que discutible,  
por otra parte- de que el pulmón no esté afectado, no es -  
tan tranquilizador como podría, a primera vista, parecer, da

do que "la tráquea es un órgano importante" (T. 188). No obstante, en todo lo anterior no encontramos más que premoniciones, de lo que habremos de hallar en Der Zauberberg. Por este motivo se hace imprescindible cambiar de sanatorio, trasladándonos del Einfried al Berghof.

Pese a que la tuberculosis constituye "el interés profesional de todos" (Z.455) en el Berghof -y en el caso de los enfermos, el interés más bien existencial- se encuentran en la obra referencias a otras enfermedades, como es el caso del paludismo (Z.586) que padece Peeperkorn, la anemia (Z.34) sufrida por Hans Castorp en el "país llano" y la hipertensión arterial (Z.41) del tío abuelo del protagonista que contraindica, a juicio del médico de familia doctor Heidekind, el cambio de aires que no duda en recomendar a Hans y que dará origen a la situación novelística. De las enfermedades que acabamos de mencionar vale la pena detenerse en el paludismo, cuya descripción clínica parece tomada -y sin duda lo está, conociendo la técnica del autor- de cualquier tratado de patología de la época. El relato que de la crisis palúdica hace Mann tiene, en consecuencia, auténtico valor documental. He lo aquí: "El holandés se sentía atacado aproximadamente cada cuatro días. Empezaba a castañetear los dientes y luego el ardor -comenzaba, acompañado de transpiración y esplenomegalia" (Z. 586). En cuanto a la patocronia de esta enfermedad, distingue "la fase fría, la fase ardiente y la fase húmeda" (Z.634) que reflejan fielmente la evolución del proceso dejado a su libre curso por la ausencia de una terapéutica suficientemente desarrollada. Tampoco falta en esta descripción de la "fie

bre cuartana" (Z.586), como denomina el director del sanatorio, Doctor Beherens, a esta enfermedad, según la terminología clásica, una referencia a los datos anatomopatológicos característicos de la enfermedad: Según el mismo doctor Beherens "el bazo y el hígado de Peeperkorn le daban mucho trabajo, y el estómago no se hallaba en su estado clásico"(Z.649). Respecto a la etiología el autor no menciona, como casi cabría esperar de él, el nombre del agente causal del proceso, pero advierte desde luego que tal fiebre ha sido "contraída en los trópicos" (Z.579). Más interesante es el párrafo que Mann dedica al tratamiento de esta misma enfermedad. La única terapéutica conocida a la sazón es "un febrífugo a base de quinina" (Z.610), respecto al cual el autor se complace en poner en boca del arrollador holandés toda la erudición que él mismo ha adquirido acerca de este principio maravilloso, manifestando una vez más su pasión por el conocimiento. A lo largo de dos páginas se extiende Mann en consideraciones de matiz levemente irónico sobre la Farmacología, que curiosamente se está constituyendo a la sazón en ciencia cada vez más exacta. Comenta al respecto las ligeras diferencias de grado que separan un fármaco de un veneno, describiendo de mano maestra los efectos tóxicos de la quinina: "Cuatro gramos de quinina dejan sordo, producen el vértigo, cortan la respiración, turban la vista como la atropina, embriagan como el alcohol" (Z.611). La disertación toxicológica continúa con un repaso de botánica tropical aplicada a la ciencia de los venenos, y también se menciona, cómo no, el veneno de serpiente, que no es otra cosa que "albúmina" la cual "produce efectos sorprendentes en la circulación de la sangre, puesto que

no estamos acostumbrados a considerar la albúmina como un veneno. Pero la materia contiene, al mismo tiempo, la vida y la muerte" (Z.610). Exceptuando esta importante disquisición, la novela sólomente se ocupa de la tuberculosis en múltiples localizaciones y estados evolutivos, cuyo diagnóstico, pronóstico y terapéutica abordaremos a continuación.

La peripecia espiritual del protagonista de "Der Zaubenberg" se desarrolla entre los años 1907 y 1914, es decir, en una época en la que la terapéutica etiológica de la tuberculosis no solo es desconocida sino que hasta se llega a negar su mera posibilidad. En este sentido es ilustrativo el prólogo de Darenberg a la obra L'hygiène des tuberculeux, de Chuquet, publicado en 1906 -un año antes, por tanto, del comienzo de la narración- en el que se encuentran frases como la siguiente: "Cada vez se relegan más al segundo plano los medicamentos en el tratamiento de la tisis pulmonar, mientras que las reglas de la higiene están cada vez mejor especificadas"<sup>163</sup>. Las particulares características de la terapéutica higiénica de la tuberculosis van a permitirnos reunir gran cantidad de información referente a los tres juicios clínicos -diagnóstico, pronóstico y terapéutico- en el momento y el lugar en que tiene lugar la acción.

Lo más digno de mención tocante al diagnóstico clínico en el sanatorio es la poca o ninguna importancia que su director, Dr. Behrens, concede a la patografía. No tenemos noticia de una sólo historia clínica realizada por el consejero áulico. Se gufa tan sólo por algunos datos recogidos casi

al azar, por la confianza en la pericia de sus colegas del "país llano" y, fundamentalmente, por la exploración clínica manual e instrumental. De hecho, el único factor biográfico a que el director parece resuelto a conceder importancia, -por cierto bastante mayor de la que merece- es la herencia. Tal preponderancia es fiel exponente de la mentalidad de la época, como puede comprobarse con sólo curiosear algunos tratados sobre el tema fechados a principios de siglo. En Der Zauberberg se encuentran abundantes referencias al respecto. El Dr. Behrens, por ejemplo, asegura no hallarse sorprendido por la reactivación de un foco de tuberculosis en Castorp dados sus antecedentes familiares (Z.191) -primo tuberculoso, ambos progenitores muertos por enfermedades del aparato respiratorio- que hoy no serían en absoluto demostrativos, pues la muerte de la madre de Hans fue debida a una "embolia y paralización del corazón" (Z.23), lo que hoy llamaríamos "cor pulmonale agudo", embolia pulmonar, y el padre víctima de una neumonía "por el frío" (Z.23), antecedentes estos que de ningún modo permitirían hoy presumir la tuberculosis del protagonista. Respecto a otro importante personaje del relato, el revolucionario-reaccionario Naphta, se afirma también el valor del factor hereditario: "Había heredado de su madre el germen de la tisis" (Z.465) y más lejos: "Bajo la influencia del clima nocivo y de sus esfuerzos intelectuales, su mal hereditario realizó tales progresos..." (Z.470). También la madre de una niña agonizante se acusa de ser la responsable de la muerte de su hija por haber padecido ella misma la enfermedad años antes de casarse (Z.320). La influencia de la climatología en el desarrollo de la enferme

dad, utilizada como hemos advertido ya con fines terapéuticos, se manifiesta también en el área del diagnóstico, donde se le concede un valor similar al atribuido a la herencia. Basta con observar lo que anteriormente se dijo de Naphta para darse cuenta de que en la génesis de la enfermedad se consideran fundamentales "el clima nocivo" y los "esfuerzos intelectuales", aspecto éste que merece la pena considerar a distancia del Dr. Behrens, quien no parece muy dispuesto a admitir cuanto se separe del ámbito de la medicina científico-natural más que con una olímpica condescendencia. También en el caso de Castorp el hecho de vivir en la húmeda y contaminada ciudad de Hamburgo es considerado por el consejero como factor de riesgo. Behrens reconoce que gran cantidad de sus pacientes proceden de la insalubre ciudad portuaria - (Z.51). A excepción de estos factores la patografía, insistamos en ello, parece no tener valor para el exponente de la medicina científico-natural de comienzos de siglo retratado por Mann en la figura de Behrens que, al presentarse como único mantenedor de dicha mentalidad en la novela, alcanza las dimensiones de lo simbólico.

Muy al contrario de lo que sucedía con la anamnesis, la exploración clínica manual e instrumental adquiere dimensiones excesivas en la escala de valores del consejero. En la primera entrevista con Castorp, Behrens realiza una percusión detallada en la que hace patentes las recónditas lesiones anatomopatológicas del pulmón del joven, transformando los sonidos que arranca al tórax en imágenes de gran plasticidad (Z.191). A continuación somete a Hans a la ausculta-

ción, técnica en la que es considerado un virtuoso. El propio Castorp comprobará que Behrens es capaz de auscultar - mientras conversa con el paciente (Z.439), lo que no deja de hacerle, a fin de cuentas, sospechoso de divismo.

Si Behrens posee la habilidad precisa para traducir plásticamente lo que le revela el oído, cuenta también con un medio enormemente resolutivo para no tener que encomendarse exclusivamente a las técnicas de Auenbrugger y - Laennec: la radiología. Castorp, que ha oído hablar de esta técnica, afirma ante su primo que son la "radioscopia y radiografía" quienes "permitirán sólo un diagnóstico objetivo" (Z.198). En todo lo anteriormente dicho se hace patente el carácter predominantemente visual del conocimiento - -pues así como antes se trataba de imaginar plásticamente lo que el sonido representa, ahora se confía el diagnóstico a la visualización directa de la lesión-. No obstante, la confianza en el nuevo método es exagerada, pues el propio Settembrini, que no es sino un paciente como Hans, conoce al menos una anécdota capaz de atemperar bastante el entusiasmo - que el hamburgués demuestra frente a él. Tal anécdota tiene por protagonista a un joven completamente sano que permaneció en el Berghof una larga temporada por aparecer en su radiografía unas imágenes que fueron interpretadas como cavernas (Z.208). La excesiva confianza en la novedad del método, en el prestigio que le confiere su base físico-química y su carácter de inmediatez han conducido a los profesionales al error.

La descripción de la exploración radiológica a la

que se somete el protagonista tiene para nosotros doble interés: Por una parte, el que se desprende de su carácter de documento histórico; por otra, el derivado de la observación de las sensaciones que Castorp experimenta y refiere puntualmente. A este respecto confiesa que "no se sabía si uno se hallaba en el taller de un fotógrafo, en una cámara oscura, en el taller de un inventor o en una oficina técnica de hechicería (Z.228). En cuanto a los aspectos técnicos del proceso, contemplamos junto con Hans Castorp el desarrollo de una exploración radioscópica llevada a cabo en 1907: "estallaron descargas como disparos. Una chispa azul vibró en la punta de un aparato. Unos relámpagos subieron crepitando a lo largo del muro (...) y una botella, a la espalda de Joachim, se llenó de un líquido verde" (Z.229).

Otro medio diagnóstico empleado en el Berghof lo constituye la baciloscopia del esputo, cuya valoración se efectúa de acuerdo con la escala de Gaffky, y que se menciona en repetidas ocasiones a lo largo de la obra. Del crédito concedido a esta escala, que hoy nos parece excesivo, da cuenta la siguiente frase: "Expresaba sin error las posibilidades de curación del enfermo, el número de meses o de años que había de pasar todavía aquí(...)" (Z.366). Menos utilizado es el hemocultivo, cuya fiabilidad es menor a los ojos del consejero que la de la baciloscopia, y al que solamente recurre ante la irreductible fiebre de Hans, que no remite tras la curación de las lesiones radiológicamente observables. Behrens confía en hallar estreptococos en el hemocultivo (Z.662), y no es de extrañar que lo consiga al ca

bo de unos días, tal vez por contaminación del cultivo. De cualquier forma, no confiando Behrens demasiado en este resultado, intenta a continuación el diagnóstico ex juvantibus, para lo cual utiliza un tratamiento con autovacunas - (Z.663) que no produce el resultado apetecido tal vez por no hallarse el estreptococo más que en los cultivos, o quizá por la más que dudosa eficacia de este tratamiento.

El personal auxiliar del sanatorio demuestra así mismo una cierta perspicacia en el diagnóstico, adquirida sin duda a través de largos años de práctica continuada, que en muchos casos está avalada por un conocimiento científico suficiente. Tal es el caso de la enfermera jefe, quien reprende a Hans por haber afirmado que padece un "resfriado". Según ella no es permisible hablar de resfriados, sino de "una infección que uno está predispuesto a sufrir; se trata solamente de saber si nos hallamos en presencia de una infección inofensiva o de una infección menos inofensiva" (Z.177). La confianza que en sus capacidades demuestra el Dr. Behrens - llega al extremo de permitirle, en ocasiones, llevar a cabo una labor de diagnóstico y tratamiento previa a la definitiva del propio director. Esto es precisamente lo que sucede con la laringitis tuberculosa de Joachim Ziemssen (Z.554).

Estos son los más importantes ejemplos que Mann - nos ofrece en el campo del diagnóstico. Pocas cosas pueden decirse sobre el juicio pronóstico en el marco del Sanatorio Internacional Berghof. Mann no parece tan interesado - por éste como por el diagnóstico y el tratamiento, y su in-

terés fundamental en este campo se centra sobre todo en los juicios emitidos por los propios pacientes, en la medida en que aquellos sirven para conocer el calibre espiritual de cada personaje y las modificaciones producidas en el carácter por la conciencia de la propia enfermedad. Naturalmente, es Frau Stöhr el personaje más interesante a este respecto. Recordemos sus poco caritativas palabras para Herr Blumenkohl, el paciente que se ve obligado a abandonar, en una ocasión, el comedor debido a su necesidad de expectorar tras un ataque de tos. Cuando Joachim se vea obligado a regresar al sanatorio después de su fallida tentativa de vida en el llano, manifestará idéntica complacencia al comprobar el lamentable estado en que se encuentra el militar, que además confirma el sombrío pronóstico que la desagradable dama emitió al conocer su salida (Z.529). El comportamiento de Frau Stöhr es el de una personalidad no educada para el sufrimiento, en consecuencia, incapaz de educarse por el sufrimiento. Atemorizada y dolida por la conciencia de su propio estado, sólo encuentra alivio al comprobar que otros pacientes se hallan amenazados de muerte con mayor inminencia que ella misma.

El doctor Behrens casi nunca formula con veracidad sus pronósticos, al menos en presencia del interesado, pues es consciente de que pocos de sus enfermos resistirían el golpe que para ellos representaría el saber que deben permanecer en el sanatorio a lo largo de varios años, siendo por el contrario capaces de aceptar el engaño que en cada consulta se repite con el consentimiento tácito de ambas partes, -

cuando el enfermo escucha que aún deberá permanecer algunas semanas o meses en el Berghof. Las raras ocasiones en que el consejero emite un pronóstico sin inhibiciones son aquellas en que espera obtener por este medio una enseñanza moral -si se permite la utilización de este término en un sentido harto restringido- para el resto de los pensionistas. Tal es el caso de una paciente que abandona el sanatorio contra la opinión del consejero: en su ausencia, Behrens anuncia a los demás pacientes que "en otoño (...) la señora Salomon estará de vuelta, y para siempre" (Z.380).

Los mismos pacientes conocen a veces, con mayor o menor exactitud, la existencia de ciertos signos de valor -pronóstico, como ya vimos al mencionar el desagradable hábito de Frau Stöhr, y como se pone de manifiesto con motivo -del reingreso de Joachim, cuya disfagia hace sospechar a todo el mundo la proximidad de su fin. Un último ejemplo de este conocimiento empírico se nos muestra en la breve anécdota de Karen, la joven paciente amiga de los primos, de la que el autor nos dice que "sabía a qué atenerse y cual era la significación de la necrosis de las puntas de sus dedos" (Z. 338), significación no tan clara para nosotros pues, si bien las falanges de los dedos son lugar adecuado para el asiento de la infección en niños y jóvenes, el término necrosis sugiere más bien una enfermedad vascular, tal vez la de Raynaud o alguna de las comprendidas bajo la denominación genérica de "fenómeno de Raynaud". No siendo nuestro objeto llegar a un diagnóstico retrospectivo sino ilustrar con un ejemplo lo que sobre el pronóstico refiere Mann en su nove-

la, abandonamos por fin el tema pasando a estudiar el tercer momento clínico en Der Zauberberg.

Como ya hemos advertido, en la vigencia de la terapéutica higiénico-climática encuentra su base el relato. El internamiento en el Sanatorio Internacional Berghof, convertido en Zauberberg para gran número de pacientes entre los que se cuenta Castorp, es el hecho que da pie a la experiencia espiritual que el joven "está predispuesto a sufrir" y el acontecer cotidiano en este santuario de alta montaña es descrito con la precisión que cabría esperar del autor - una vez que tenemos noticia de su estancia de tres semanas - en el lugar de los hechos. Respecto a la terapéutica de base Mann nos informa acerca de la ingestión de seis copiosas comidas que diariamente efectúan los pensionistas, así como del reposo en la terraza, bien abrigados, en cualquier época - del año, según el uso propugnado por Dettweiler en su sanatorio de Falkenstein<sup>164</sup>, considerado por los profesionales de principio de siglo como una de las más importantes instituciones para el tratamiento de la tuberculosis. Con estas medidas y algunos paseos se aspira a mejorar, al menos, las - condiciones de resistencia de los pacientes, ya que "l'arsenic (...), les phosphates, l'iodoforme (...) et même la creosote"<sup>165</sup>, únicas posibilidades farmacológicas de la época, - han demostrado su inutilidad para detener el proceso tuberculoso.

Sin embargo, la terapéutica higiénica tiene, a pesar de sus defensores, no pocos puntos oscuros. Por ejemplo,

Joachim Ziemssen, a expensas de sus propias observaciones y tal vez de unos leves conocimientos de microbiología, manifiesta en una ocasión sus dudas acerca de la salubridad del sanatorio. Recuerda que su primo presentó "en otro tiempo, lesiones de las que nadie se ocupaba y que se curaron completamente por sí solas" (Z.198), y piensa que si Hans no hubiese ido a visitarle quizá no se hubieran reactivado las lesiones. De hecho, el contacto mantenido con pacientes intensamente bacilíferos a que Hans se ve sometido justifica los temores de su primo. El propio Behrens confiesa en una ocasión al protagonista sus dudas respecto a la eficacia del tratamiento, pues advierte que "el aire que tenemos aquí es bueno contra la enfermedad (...) pero al mismo tiempo, este aire (...) comienza por apresurar su curso, revoluciona el cuerpo, hace estallar la enfermedad latente..." (Z.193). De todas formas, no es posible contentarse con atribuir toda la responsabilidad al "aire de aquí", desde el momento en que la etiología infecciosa de la enfermedad es del dominio público. Por ello, uno de los pacientes eleva una protesta al doctor Behrens al descubrir a otro enfermo expectorando en el suelo en lugar de arrojar el esputo en el frasquito destinado a tal fin. Y considera tanto más culpable esta transgresión de las normas higiénicas, cuanto que el enfermo acusado de negligencia presenta una elevada tasa de bacterias en el esputo (10 en la mencionada escala de Gaffky) (Z.527). Poco más se encuentra en la obra referente a tratamientos quirúrgicos, a no ser la ya mencionada terapéutica con quini<sup>n</sup>a para el paludismo de Peeperkorn y un tratamiento a base de "pastillas y compresas" (Z. 554), que se prescribe a Joa-

chim para calmar su dolor de garganta, por lo cual pasaremos inmediatamente a conocer las técnicas quirúrgicas en uso en el Berghof.

El procedimiento quirúrgico más empleado en el Berghof parece ser el neumotórax, pues es sin duda el que más reiteradamente se menciona. Hay además un hecho que confirma esta presunción, y es la existencia de cierto número de pacientes que, agrupados bajo el rasgo común de haber sido sometidos a dicha técnica, han constituido la llamada "sociedad de los medios pulmones" (Z.55). Cuando Joachim informa a su primo recién llegado acerca de esta "sociedad" explica también, a requerimiento de Hans, en qué consiste el neumotórax terapéutico, dándonos de nuevo una muestra de la erudición médica del autor: "Cuando un pulmón está muy carcomido, ¿comprendes?, y el otro está sano, o relativamente sano, se dispensa al lado enfermo, durante algún tiempo, de su actividad, para darle descanso... Es decir, que le hacen a uno un corte aquí, en el lado, no sé exactamente dónde (...). Luego se mete gas, nitrógeno, ¿sabes?, y el pulmón relleno de gas queda fuera de actividad. El gas, naturalmente, no permanece mucho tiempo. Es preciso que sea renovado cada quince días, poco más o menos (...). Y cuando esto ha durado un año o más y todo va bien, el pulmón puede curar gracias a ese reposo. No siempre, ya se comprende, y hasta es un asunto bastante peligroso. Pero parece que han sido obtenidos muy buenos resultados por medio del neumotórax" ( Z.55).

En la precedente descripción de Joachim no se omite

la mención a los peligros que esta técnica conlleva. Más adelante algunos de ellos son referidos por algunos pacientes que han padecido graves accidentes. Así, un contertulio ocasional de los primos describe en repetidas ocasiones su experiencia de un "choque en la pleura", especie de shock reflejo que, al parecer, era extraordinariamente frecuente y temible en el curso de estas intervenciones. El relato de tan desagradable experiencia es el siguiente: "Caí presa de un síncope, de tres síncope a la vez, uno verde, otro moreno y otro violeta. Además, todo aquello hedía, pues el síncope, el choque se producía sobre mi olfato. Señores, -aquello hedía de un modo loco a hidrógeno sulfurado, como de be pasar en el infierno (...)" (Z.328). De todos modos, las particularidades referidas por este paciente no parecen del todo dignas de confianza, dada la tendencia imperante en el sanatorio a atribuir una importancia excesiva a los propios padecimientos. El segundo accidente descrito en la obra no aparece con la suficiente claridad como para permitirnos reconocer con evidencia su entidad clínica. Una paciente tratada con neumotórax ha acudido a un médico, al parecer poco experimentado en esta técnica, para hacerse "rehinchar" (Z. 325). Desde entonces se encuentra mal, con disnea y opresión precordial. El doctor Behrens dice que está "demasiado llena" diagnóstico que no ilumina grandemente la realidad del proceso ante el cual nos hallamos, y que por su clínica y evolución hasta la muerte podría tratarse de un neumotórax valvular.

Otra técnica utilizada por el consejero es la toracoplastia, que el doctor Behrens practica resecaando "seis

o siete" costillas y bajo anestesia "en la médula espinal" (Z. 321). El único caso en que se realiza esta intervención a lo largo de la novela es el de un joven, víctima de un error diagnóstico, con quien toda otra terapéutica ha fallado. El intento desemboca en el fracaso total con la muerte del joven. La última intervención quirúrgica sobre el tórax que se menciona en "Der Zauberberg" es una neumotomía que va a practicar Behrens en un caso de gangrena pulmonar, cuyo característico esputo verdoso y pútrido es descrito por el autor, quien así mismo explica que tal intervención consiste en la "resección de un pulmón" (Z.455), siendo ésta - una "operación que el consejero realizaba de un modo magistral".

A continuación vamos a conocer las nociones sobre temas médicos que poseen los personajes de "Der Zauberberg". Narrador concienzudo del acontecer humano, Thomas Mann no pierde de vista el hecho comprobado de que el enfermo crónico busca información acerca del estado de su dolencia. Algunos pacientes, como Hans Castorp, llegan incluso a investigar en auténticos tratados de Medicina y, en el caso particular del protagonista, su interés humanístico le lleva a estudiar también Fisiología humana, Histología y en resumen, las ciencias médicas básicas. De aquí que las opiniones de Castorp sobre la enfermedad y la medicina sean de particular interés para este trabajo. De todas formas, conviene comenzar por las apreciaciones menos alquitaradas de éste y de los demás pacientes, concluyendo con una breve reseña de las opiniones fundamentadas en un conocimiento de base científica.

Los campos de la medicina más al alcance del profano han sido siempre la higiene y la dietética. Por tanto, no es de extrañar que la mayor parte de las opiniones sobre medicina versen sobre estos temas. Así, Hans Castorp piensa al comienzo de la narración que "tal vez era imprudente y malsano dejarse transportar así, a esas regiones extremas para él, que había nacido y estaba habituado a respirar a algunos metros apenas sobre el nivel del mar, sin haber pasado previamente algunos días en algún lugar intermedio"(Z. 8). Una vez instalado en el sanatorio, Hans atribuye sus sensaciones desagradables (ardor en la cara, pérdida del gusto por el tabaco, febrícula...) a un proceso de aclimatación a la altura (Z.410), que considera realizado cuando recupera el gusto por sus cigarrillos. Otros pacientes conceden así mismo gran importancia a la climatología. Se nos dice, en efecto, que a finales del mes de Marzo y tras unas nevadas, sobreviene un cambio de tiempo, más bien una alteración climatológica ya conocida, el Föhn, que era "previsto, presentido por los pacientes más sensibles" (Z.383). Tal situación climática goza de una triste celebridad. La presunción de estos pacientes "meteorolábiles" se cumple en breve, y su repercusión no se hace esperar: dos enfermas se ven atacadas por crisis depresivas mientras que una tercera, que no es otra que nuestra conocida Frau Stöhr, "expresaba, de hora en hora, el terror superticioso de un síncope, pues pretendía que el Föhn los favorecía y provocaba" (Z.383).

Frente a lo anteriormente referido, el estimable dilettantismo de Castorp le permite interpretar la influen-

cia del clima desde un punto de vista más científico que el exhibido por sus compañeros de reclusión y por él mismo en los primeros tiempos de su estancia en el Berghof. Su propia experiencia, el contacto con Behrens y sus lecturas le permiten explicar a su tío, de visita en el sanatorio, que "este aire tenía poderosas virtudes. A pesar de que aceleraba la combustión general, el cuerpo asimilaba la albúmina. Ese aire era capaz de curar todas las enfermedades que el hombre lleva latente en sí, pero comenzaba por favorecer - sensiblemente su aparición y, por un impulso orgánico general, provocaba en algún modo una alegre explosión" (Z.452), algo de paracelsismo hay, a mi entender, en esta atribución de "virtudes estimulantes" al aire de Davos. En cuanto a la dietética, sabemos desde el comienzo de la narración que Hans Castorp "tenía la costumbre de comer abundantemente por consideración a sí mismo" (Z. 18). Por un razonamiento análogo, Peeperkorn hace gran consumo de alcohol y café (Z.585-586), pues asegura que son dos buenos remedios para su cuartana. Por fin, Joachim Ziemssen, víctima de la afección faríngea que pone de relieve la proximidad de su fin, utiliza como lenitivo la limonada muy ácida "porque así contraía - los tejidos y le aliviaba"(Z.547).

Fuera de la dietética y la climatología no hay - apenas manifestaciones de saber médico entre los pacientes capaces de trascender el ámbito de la tuberculosis. Únicamente merece la pena destacar la descripción, fruto de la autoobservación a que se somete el enfermo, sensibilizado en exceso frente a su propio cuerpo, de la somatización de un es-

tado de ansiedad: "...incidentes de este género ejercían no sobre el corazón o el espíritu, sino sobre los nervios del estómago, un efecto tan prolongado como el mareo en un viaje por mar" (Z. 705). Esta descripción tiene lugar al finalizar una reunión espiritista en la cual el autor compara - el trance por el que atraviesa la medium a "eso que los sabios tocólogos llaman eclampsia" (Z. 718). En cuanto a la - influencia que la consulta de obras de medicina tiene en la evolución de los juicios de Castorp, bastará con citar algunos de los que formula a lo largo de la novela para hacerla patente. Por ejemplo, la contemplación de una enferma con - cianosis labial le hace sospechar que padece "falta de aire" (Z. 324), mientras que la "hinchazón en el rostro" del agonizante Joachim revela, a su entender, "el mal estado de su corazón" (Z. 566). Con el tiempo llegará a atribuir su - propia sintomatología a las "toxinas solubles" (Z.412), hipótesis predilecta del doctor Behrens, y a conocer la patogenia de la enfermedad de sus compañeros: "El señor Magnus producía azúcar y la señora Magnus albúmina" (Z.449), lo que en esta frase alcanza el carácter de "primum movens" de la - enfermedad.

Veamos, por fin, el papel del psicoanálisis en Der Zauberberg. El doctor Krokovski, representante de la naciente mentalidad psicoanalítica, desarrolla una labor paralela a la del médico jefe Behrens, quien en ningún caso interviene en las actividades del psicoanalista, al paso que éste, cuando colabora con Behrens, lo hace en calidad de subalterno de ínfima categoría. Así, por ejemplo, le vemos en una -

ocasión anotando al dictado los datos de una exploración - que el clínico lleva a cabo (Z. 189). Su inclusión en la - plantilla del sanatorio parece obedecer a motivos propagandísticos más que a la creencia, por parte de la dirección, en la importancia de su quehacer terapéutico. Los enfermos tuberculosos, a juicio de esta dirección, precisan exclusivamente un buen clínico; pero, dadas las características de los sanatorios antituberculosos de la época, que, en buena medida son lugares a los que se acude como de vacaciones, - se ha considerado de buen gusto ofrecer a los clientes un - picante ingrediente inesperado: el "tratamiento psíquico se gún los más modernos principios", que se menciona en la - cuenta mensual de sanatorio (Z. 138). ¿Cómo interpretan la - actividad de Krokovski los enfermos del Berghof?. El primo del protagonista, paciente veterano, en un intento de expli car a su pariente lo que en realidad hace Krokovski, defini rá su labor como "disección del alma" -en el original, See- lenzergliederung-(Z. 13). El mismo no es capaz de darse cuen ta de hasta qué punto es acertada esta definición. ¿De qué - manera más acertada cabría traducir literalmente el término psicoanálisis?. Además, la radical comprensión de este proceso disectivo es lo que va a llevar al protagonista, Hans Castorp, a una idea del alcance del método psicoanalítico - que tal vez escapa a su propio creador. Tal es, al menos, la opinión de Thomas Mann<sup>166</sup>. Acompañemos, pues, al protagonista en su búsqueda del sentido de esta particular modalidad de disección.

La primera sorpresa que la reflexión sobre estas

palabras mágicas nos depara no es pequeña: la labor disectiva, anatómica, tradicionalmente representa tan sólo un medio de conocer en detalle lo que hasta el momento sólo globalmente se había aprehendido. Esto es igualmente cierto para el - médico tradicional y para el psicoanalista, pues a cada uno descubre su particular forma de disección lo que permanecía oculto a su vista. Pero, en el caso del psicoanálisis, la curación va -o pretende ir- de la mano de este desvelamiento de lo oculto, análisis y curación son una misma cosa. Esta - modalidad de disección es terapéutica, más aún, sotérica, a más corto plazo que su paralelo científico-natural. En su - idea del psicoanálisis traduce Mann el mensaje de una filosoofía y una mitología que siempre le han sido próximas: el homobre sabio, el que, obedeciendo el mandato del oráculo, sabe de sí mismo, es igualmente sano y bueno; esto dice la filosoofía. Para saber de sí mismo debe abrasarse en la luz de Apolo, sufrir, cual nuevo Marsias, su deslumbradora anatomía, - la "anatomía de la tumba", de la que habla Castorp al refe--rirse al psicoanálisis (Z.412), la muerte misteriosa por la - que se accede al conocimiento de Dionysos bajo la apariencia de Apolo; esto enseña el mito. En Der Zauberberg sufrirá el protagonista esta muerte y se prestará a esta disección, pues comprende que le va la vida en el empeño de saber acerca de - sí mismo. A través de sus opiniones, principalmente, y de las de sus compañeros de encierro, alguno de cuyos puntos de vista conocemos ya, vamos a aproximarnos a la figura del psicoanalista.

Lo primero que sorprende en Krokovski es su aspec

to; pequeño, más bien desastrado, "de una palidez casi fosforescente", eternamente vestido de negro y ostentando como calzado una especie de sandalias y calcetines de lana (Z.20), parece mostrar un gran desinterés por todo convencionalismo, reconociendo, tal vez, con la negrura de su vestimenta, su inclinación -si no su pertenencia- al reino de las sombras, al dominio donde los sentidos se muestran particularmente inseguros. En lo que hace a su gabinete de trabajo, baste saber que recibe los nombres de "caverna analítica" (Z.389) y "calabozo analítico" (Z. 696) para comprender que está en consonancia -al menos en la fantasía de los pacientes- con el aspecto externo de su titular. Cuando algún pensionista decide visitarle lo hace a escondidas, pues, para las mentes burguesas de los clientes del sanatorio, el desvelamiento -del lado oscuro, no reconocido de su personalidad, tiene algo, y quizá mucho, de antinatural, de pecaminoso. En el caso particular de Joachim, el primo de Hans, representa además una debilidad que no puede ser tolerada por su ética de militar. Esto hace que se considere traicionado al descubrir por azar que su primo frecuenta el trato profesional, además del no profesional del psicoanalista (Z. 389). Por su parte, Joachim tan sólo se digna a referir alguno de sus sueños a Krovovski, en parte para ponerse al abrigo de su antipatía y también por un curioso sentimiento de piedad, que ilustra bien a las claras la idea que de la utilidad del psicoanálisis se hace la mayoría de los pacientes: "De vez en cuando le cuento algún sueño, para que tenga algo que disecar" (Z. 22).

En varias ocasiones he mencionado ya las conferen-

cias con que, periódicamente, pretende Krokovski interesar a sus potenciales pacientes en su campo de trabajo. Una de ellas, guiada por el pensamiento del fundador del psicoanálisis tanto como por el de sus precursores, los filósofos y artistas del romanticismo alemán y, sobre todo, por el de Nietzsche, tiene por título y tema "El amor como fuerza patógena" (Z.123). En ella expone Krokovski, más o menos fielmente, la enseñanza de su maestro acerca de la etiología de las neurosis, si bien él mismo prefiere utilizar, en lugar de este término, el más general -y, por tanto, ambicioso- de enfermedad. "¿Bajo qué forma y qué máscara -pregunta el orador a sus oyentes- aparece el amor no admitido y rechazado?" El mismo contesta: "Bajo la forma de la enfermedad" (Z.135-136). Después de tal revelación, aprovechando la concentrada atención de su público, y adoptando un aire de arrebató cuasimístico "hacia una gran propaganda a favor de la disección anímica (...) ¡Venid a mí -decía, poco más o menos- todos los que estais afligidos y cargados de penas! Y no admitía duda alguna en lo que se refiere a la convicción de que todos, sin excepción, estuviesen cargados de penas y afligidos. Habló -del sufrimiento oculto, de la vergüenza y la tristeza, del efecto salvador del análisis; alabó la iluminación del inconsciente, preconizó la transformación de la enfermedad en sentimiento consciente, exhortó a la confianza, prometió la curación" (Z.137). Hasta tal punto es difícil vencer la resistencia de todos esos honrados burgueses que, hasta el momento, -han considerado su doble moral como una solución, nunca como algo problemático, y menos aún como causa del desorden morboso que les encadena al mundo falso del sanatorio.

Gracias a esta conferencia aprende Hans Castorp - que la enfermedad y la salud pueden no ser otra cosa que dos diferentes niveles de conciencia, y acepta el ofrecimiento - de quien asegura poder sacar a la luz las causas remotas de la enfermedad. Si bien no de manera exclusiva, la relación -sólo a veces profesional- con el psicoanalista, ayudará al joven a descifrar el enigma de su persona. Pero como toda - ciencia nueva, el psicoanálisis no sabe, todavía, demasiado de sí mismo. Y así como el psicoanálisis ayudará a Castorp en el esclarecimiento de su fundamental pregunta acerca de su realidad, el novelista pretende ayudar al naciente saber a conocerse. En Der Zauberberg Thomas Mann juzga necesario señalar las desviaciones a que puede dar lugar la indefinición de los objetivos del nuevo método. Krokovski, que no - conoce todavía los límites de su ciencia, evoluciona en sus conferencias desde los temas que ya conocemos hacia "los mig terios de la magia" (Z. 691). Da la impresión de haber perdi do el norte, y esta impresión será aún más fuerte cuando, - con un grupo de elegidos, se dedique a evocar los espíritus de los difuntos en su "caverna analítica". Pero su empeño es noble, y el autor sale al paso de los posibles detractores - del médico asegurando que esta desviación era tan fácilmente predecible como difícilmente evitable. "Desde siempre había hecho su campo de estudios de esa región oculta y tenebrosa del alma, designada con el nombre de subconsciente, aunque se haría mejor en hablar de una supraconsciencia, puesto que rebasa en mucho la conciencia del individuo (...). El domi-- nio del subconsciente oculto, en el sentido propio de esta - palabra, sería, pues, igualmente oculto en el sentido más li

mitado del vocablo y constituiría una fuente de los fenómenos que provisionalmente denominamos ocultos. Esto no es todo. Quien reconoce en el síntoma orgánico de la enfermedad el resultado de sentimientos rechazados fuera de la vida - consciente del alma (...) reconoce el poder creador de lo psíquico en el dominio de la materia, un poder que hay que considerar como la segunda fuente de los fenómenos mágicos" (Z.692). Desviación peligrosa del objetivo original, a la que se llega de la mano del talante fáustico que, inevitablemente, gobierna la actividad del que quiere saber. Quien se busca a sí mismo debe estar dispuesto a perderse. Krokovski parece perderse, o al menos así parece a Castorp, que abandonará las reuniones ocultistas con la nebulosa conciencia - de estar recorriendo el camino equivocado. No obstante, al igual que el autor, su criatura reconoce la nobleza del empeño y la dificultad de eludir el error. El psicoanálisis, piensa Hans Castorp, es "muy semejante a las cosas de la tumba y su sospechosa anatomía"; sin embargo, o quizá por eso mismo, es también "favorable a la acción y el progreso" (Z.412). Toda la peripecia del protagonista tiende a demostrar la necesidad del riesgo y, más aún, de la muerte ritual y el renacimiento a la nueva vida, para acceder a un grado superior de humanidad. El psicoanálisis es medio esencial, aunque no único, para alcanzar este objetivo. ¿Cabría, pues, esperar que no estuviese sometido al riesgo de errar?. Thomas Mann no lo cree posible. Discípulo de Nietzsche, sabe que sólo la audacia que pasa incluso sobre la muerte accede a la vida. Las experiencias ocultistas sirven a Castorp para decidir hasta que punto debe contar con la ciencia de Krokovski, para cono

cer sus límites; al lector, sea científico o profano, para descubrir el riesgo que entraña el carácter arcano del método, la posibilidad de una interpretación perversa. Este tema, que surge al final de la novela, preocupará al escritor hasta el extremo de inducirle a exponer, en forma de - conferencia<sup>167</sup>, su idea de este peligro. Pero, a lo largo de su vida, sostendrá por encima de todo su creencia en el efecto "favorable a la acción y el progreso" del psicoanálisis. El hecho de que el más libre de sus usuarios en Der Zauberberg sea capaz de abandonar el sanatorio como un hombre nuevo, representa la profesión de fe en el psicoanálisis de Thomas Mann.

El protagonista de Doktor Faustus comparte con su modelo, Friedrich Nietzsche, la propensión a las cefaleas, que Mann considera heredada del padre (DF. 16, 26, 35, 74). Los únicos medios con que cuenta el músico para enfrentarse a ellas son el encierro en una habitación silenciosa y oscura, y la ingestión de té muy cargado con limón (DF. 257). Pero, pese a que le acompaña desde la infancia, no es la jaqueca la enfermedad más interesante que ha de padecer Adrian. Este papel queda reservado a la sífilis, al lado de la cual, - dada su significación en la obra, las demás enfermedades que se mencionan -y no son pocas- pierden prácticamente su interés. Ya es conocida la ocasión en que Leverkún contrae la infección y visita a dos médicos mientras dura la sintomatología local. Como en el caso de Nietzsche, es difícil saber si, a partir de este momento, las cefaleas de Adrian son o no fruto de la enfermedad que acaba de contraer. Igualmente juega -

el autor con la posibilidad de que la presencia del diablo, en la escena del pacto, sea sólo resultado de la afectación del sistema nervioso del compositor. Precisamente en esta -escena es donde encontramos los párrafos de mayor interés -científico e histórico-médico, que reproduciré a continua--ción. Recordemos que el interlocutor de Adrian nombra su enfermedad al modo de Paracelso, Franzosen (DF. 229), y llama por su nombre al agente causal: "Entonces fue cuando los planetas exactos se encontraron bajo el signo de Escorpión, como lo dibujó doctamente el maestro Durero en la hoja volante médica; entonces fue cuando llegaron al país alemán los espirilos, aquellos infinitamente pequeños, delicados, amables -huéspedes originarios de las Indias Occidentales (...) nuestra Venus pálida, la Spirochaeta pallida". Poco más lejos advierte que estos "infinitamente pequeños huéspedes" están -"domesticados desde largo tiempo, y en los viejos países donde están como en su casa desde hace siglos no se entregan ya a las grandes chanzas de antaño, chancros abiertos, pestilencia, narices corroídas..." (DF. 232-233). Enseguida pasa el orador de la historia de la enfermedad a su explicación científica: "La metaespiroquetosis es el proceso meníngeo (...) parece que algunos de esos infinitamente pequeños tengan predilección por las partes superiores, una debilidad por la región de la cabeza, las meninges, la dura-mater, la tienda -del cerebro y la pia, que en el interior protege el delicado parénquima" (DF. 234). Lo que el autor no parece dispuesto a aceptar es que, como "aseguran ciertos doctores", exista un género de estos gérmenes con una particular tendencia a actuar sobre el cerebro, sino que es la propia persona quien -

determina en sí misma la propensión a la afectación de éste órgano. Estoy convencido de que esta última afirmación no tiene, en el caso de Thomas Mann, sólomente valor alegórico. En su conversación con Adrian, el diablo menciona otro caso de sífilis; pero este otro enfermo, desprovisto del intelectualismo de Adrian, no puede contarse en el número de los elegidos. No hay aquí "metástasis en lo metafísico" (DF. 233). Su enfermedad le depara una cardiopatía (DF. 411) y, según el diablo, "un día dentro de unos años, se presentará la afonía o la sordera y reventará sin pena ni gloria" (DF. 233).

Más tarde, sufrirá Adrian crisis de "una afección" que "se prolongaba durante una parte de la semana y se repetía con frecuencia, acompañada de jaquecas y vómitos que duraban horas enteras y hasta días (...). A los ataques sucedía una atonía profunda, unida a una viva y tenaz sensibilidad de la retina para la luz". Estas crisis confundirán, al principio, al médico que le atiende, que pensará en primer lugar en una úlcera de estómago. "Preparó al paciente a la idea de una posible sangría, a la que luego renunció, y entre tanto le hizo absorber una solución de piedra infernal -nitroto de plata-. Como aquel remedio no produjo efecto, le administró, dos veces al día, fuertes dosis de quinina" que sólo producen un alivio pasajero. A la larga, Kúrbis comenzará a sospechar "un origen en parte nervioso, y lo atribuyó por consiguiente al centro, al cerebro, el cual, por lo demás, comenzó a representar un papel en sus hipótesis" (DF.342-343). Instauration entonces un tratamiento paliativo -bolsas de hielo y duchas frías en la cabeza- que consigue mejores resulta-

dos (DF. 343). El insomnio se apodera de Adrian, obligándolo a tomar luminal "para compensar, con la profundidad, la poca duración del sueño" (DF. 361). Más tarde, aun cuando - estos síntomas desaparezcan, Serenus será capaz de descubrir un signo de la incuestionable afectación del sistema nervioso: "Advertí -refiere- que las pupilas, que no eran del todo redondas, algo estiradas irregularmente en longitud, permanecían siempre con una dimensión constante, como si ningún cambio de luz pudiese estimularlas" (DF. 483). En medio de - su paráfrasis de la Oratio Fausti ad Studiosos, Adrian se - desplomará sobre el piano y ya no volverá a recobrar la razón. El diagnóstico realizado por el director de la institución a que se le traslada -"una enfermedad mental de curso progresivo" (DF. 505)- cierra la patobiografía del compositor.

La enfermedad mortal de Eco merece, también, ser estudiada. "Tomando en cuenta las primeras señales de una alteración del estado general -comienza el autor- todo se desenvolvió en apenas dos semanas. Durante la primera, nadie (...) presintió el horroroso acontecimiento" (DF. 472). El niño parece hallarse resfriado, molesto e inapetente, y no soporta el ruido. "Daba angustia verle acercarse a las personas que él amaba (...)y apartarse de ellas enseguida sin haber hallado alivio" (DF. 472). Pronto aparecen el atroz dolor de cabeza, los vómitos y las convulsiones; el doctor Kürbis observa que " las pupilas contraídas marcaban propensión al estrabismo. El pulso se aceleraba. Comenzaban a marcarse contracciones musculares y rigidez en la nuca. Era la menin-

gitis cerebro-espinal" (DF. 473-474). Practicará entonces "la punción en la médula espinal, cuya urgencia se imponía para confirmar el diagnóstico, y también porque era la única manera de aliviar al enfermo" (DF. 474). En otro lugar - se habló del uso que Kürbis hace de la morfina y de la actitud del médico de Munich ante este tratamiento. Por fin, el niño entra en la agonía: "Acostado de lado, hecho un ovillo, con los codos en las rodillas (...) hacía una inspiración profunda, y la siguiente se hacía esperar largo rato. Los párpados no estaban completamente cerrados (...). Las pupilas, cada vez más dilatadas, aunque de tamaño diferente, - acababa por eliminar casi todo el iris (...). A veces, en la rendija que formaban los párpados, no se veía sino blancura, y entonces los bracitos se crispaban más fuertemente contra los costados, y el espasmo, acompañado del crujir de dientes, retorcía los pequeños miembros, cosa que tal vez no producía dolor, pero era horrible de ver" (DF. 478). "Eco, aquel niño querido que fue el último amor de Adrian, se extinguió doce horas más tarde" (DF. 479).

Para concluir con Doktor Faustus, entresacaré del piélagos de párrafos que ponen de relieve la erudición médica del autor, tres que me parecen de mayor interés que el resto. En primer lugar, considero conveniente hacer mención por su novedad en la obra manniana, de la introducción de un personaje adicto a las drogas. Trátase de una mujer, Ines Rodde, de cuya hermana me ocuparé a continuación. Parece iniciarse en el vicio de la mano de una amiga con fama de morfinómana -fa ma que, en virtud de lo anunciado, tiene bien ganada-. Su per

sonalidad, al decir del narrador, facilita enormemente la adicción a este producto; aprecia Serenus "la dualidad de su naturaleza", que es lo que, a su juicio, le impele a entregarse al vicio (DF. 327). Con el tiempo, reunirá Ines en torno a sí a un grupo de mujeres, de las que se nos dice que "el elemento que las unía era la morfina(...) lazo singularmente poderoso. Porque si aquellas damas, por cierta equívoca camaradería, se ayudaban mutuamente para obtener la droga funesta, dispensadora de felicidad, desde el punto de vista moral existe igualmente una solidaridad tenebrosa y, con todo, tierna, llena de estima recíproca, entre los esclavos de la misma pasión, de la misma flaqueza" (DF. 385-386). El asesinato de Rudi Schwertfeger por Ines es interpretado por Serenus como algo en cierta medida positivo, pues supone la capacidad de salir del embrutecimiento moral producido por el uso reiterado de la droga (DF. 387). En la hermana de Inés, Clarissa Rodde, retrata Mann a su propia hermana Carla, y el suicidio del personaje literario es descrito con los mismos términos que el de la hermana en Lebensabriss (DF. 381-384, L. 37-38). Interesa observar las huellas que tan terrible suceso ha dejado en el ánimo del novelista quien, cuarenta años después, se ve impelido a reconstruir el suicidio de su hermana en la novela.

El tercero y último de los ejemplos citados es el que brinda una frase de Adrian sobre la música; para expresar sus ideas utiliza un símil médico, que concluye con la siguiente afirmación: "Según un reciente descubrimiento, los dientes muertos pueden determinar el reumatismo articular";

sabe, además, el nombre del agente causal de dicha enfermedad: estreptococo (DF. 151). Cito este párrafo de una de sus conversaciones con Serenus porque nos permite comprobar en qué medida está Thomas Mann al corriente de ciertas novedades en Medicina, incluso en temas que no se relacionan directamente con las enfermedades de que se ocupa en sus obras; téngase en cuenta que Doktor Faustus se publica en 1947.

Para dar fin a éste capítulo, nada me parece más adecuado que recordar los hallazgos que, definitivamente, - permiten diagnosticar el cancer genital de Rosalie von Tümler: "El examen bimanual -comienza el autor- descubrió - un útero excesivamente grande para la edad de la paciente, un tejido anormalmente engrosado en la continuación del oviducto y, en vez de un ovario ya pequeño, un tumor informe. El legrado dió como resultado células de carcinoma, que parecían proceder en parte de los ovarios y que (...) habían prendido y desarrolládose en el útero". Se intenta "proporcionar, en todo caso, una prolongación de la vida", a la paciente, practicando "la extirpación total hasta la última - fibra de conjuntivo de la pelvis menor y (...) del tejido - linfático" (DB. 727). Pero la apertura de la cavidad abdominal acaba con toda esperanza: "No sólo se trataba de que todos los órganos de la pelvis estuvieran afectados; también la cavidad abdominal presentaba, a simple vista, la mortal instalación de las células; todas las glándulas del sistema linfático se hallaban hinchadas por el carcinoma, y no quedaba duda de que existía también un foco de células cancerosas en el hígado" (DB. 727). A la vista de éste macabro es-

pectáculo razona el ginecólogo, para sí y para su ayudante: "Si observa que el tejido de los uréteres está también invadido por metástasis, habrá observado bien. La uremia no puede tardar en presentarse. Es indudable que el útero produce por sí mismo el tejido maligno. Sin embargo, le aconsejo que acepte mi conjetura de que el hecho procede de los ovarios, sobre todo de las inservibles células granulosas que desde el nacimiento descansan a veces, pero que con el climaterio, y Dios sabe por qué fenómeno estimulante, alcanzan un desarrollo maligno. Y, entonces, el organismo, post festum si usted lo quiere, se llena, se satura de hormonas estrogénicas, lo que conduce a una hiperplasia hormonal de la mucosa del útero, con las obligadas hemorragias". "No se puede extirpar todo eso", concluye (DB 728). De todos modos, se procederá a la intervención, procurando "dejarle lo vital, si en este caso puede emplearse esa palabra". Dos semanas más tarde, "el coma urémico la sumió (...) en una profunda inconsciencia", durante la que se instaura una neumonía bilateral. Tras un breve periodo de lucidez, Rosalie fallece. Con su muerte y con la modélica descripción -tanto más cuanto que venida de un novelista- de los hallazgos anatomopatológicos y la fisiopatología de su enfermedad, doy por concluido este Höllenfahrt, este viaje a los arcanos de la obra de Thomas Mann, -donde todavía quedan riquezas sin cuento para todo aquel que, como Aschenbach, al percibir la llamada del Psicopompos, se levante para seguirle.

N O T A S

N O T A S

- (1). PANOFSKY, E. (80), pp. 17-19.
- (2). PANOFSKY, E. (80), p. 21.
- (3). PANOFSKY, E. (80), p. 36.
- (4). PANOFSKY, E. (80), p. 29.
- (5). CANGUILHEM, G.: Cit. por MAINETTI, J. (62), pp. 55-56.
- (6). ORTEGA, J. Las dos grandes metáforas, en (79), vol. II, p. 390.
- (7). ORTEGA, J. Las dos grandes metáforas, en (79), vol. II, p. 393.
- (8). ORTEGA, J. Ideas sobre la novela, en (79), vol. III, pp. 417-418.
- (9). LASSO, J. (57), p. 61.
- (10). ORTEGA, J. Ideas sobre la novela, en (79), vol. III, p. 415.
- (11). MAYER, H. (69), p. 25.
- (12). LASSO, J. (57), p. 68.

- (13). LUKACS, G. (61), p. 14.
- (14). FINK, E. (33), p. 20.
- (15). NIETZSCHE, F. "Vom Baum am Berge", en Also sprach Zarathustra, (74), vol. II, p. 307.
- (16). MANN, Th. Bilse und Ich, en (11), p. 24.
- (17). MANN, Th. Bilse und Ich, en (11), p. 31.
- (18). TOLLINCHI, E. (94), p. 5.
- (19). TOLLINCHI, E. (94), pp. 7-12.
- (20). MANN, Th. (4), p. 979. En adelante, citado en el texto: (JSB. pg.)
- (21). MANN, Th. Meerfahrt mit "Don Quijote" en (10), vol. I, pp. 315-316.
- (22). MANN, Th. Lebensabriss, en (14), p. 15. En adelante citado en el texto: (L. pag).
- (23). MANN, Th. Das Bild der Mutter, en (14), p. 65-66.
- (24). MANN, Th. Cit. por KARST, R. (47), pp. 138-139.
- (25). MANN, Th. Die Stellung Freuds in der modernen Geis-

tesgeschichte, en (10), vol. III, p.157.

- (26). MANN, Th. Freud und die Zukunft, en (10), vol.III, p. 174.
- (27). MANN, Th. Durero, en (16), p. 153.
- (28). MANN, Th. (12). En adelante, citado en el texto:(BU. pag).
- (29). MANN, Th. Cit. por SANCHEZ PASCUAL, A. (86), p. 213.
- (30). LUKACS, G. (61), p. 30.
- (31). MANN, Th. Der Künstler und die Gesellschaft, en (11), pp. 435-437.
- (32). MANN, Th. Der Künstler und die Gesellschaft, en (11), p. 411.
- (33). TRISTAN, F. (Ed.) (97), p. 255.
- (34). LASSO, J. (57), p. 80.
- (35). MANN, Th. (1). En adelante, citado en el texto:(B.pag).
- (36). HOFMANN, F. (44), p. 248.
- (37). NIETZSCHE,F.(75), p. 19.

- (38). MAINETTI, J. (62), p. 59.
- (39). LUKACS, G. (61), p. 13.
- (40). KARST, R. (47), p. 60.
- (41). TRIAS, E. (96), pp. 74-75.
- (42). MANN, Th. (9), vol.I. En adelante, citado en el tex  
to: (KHF. pag).
- (43). MANN, Th. (9), vol. I. En adelante, citado en el  
texto: (T. pag).
- (44). MANN, Th. (9). vol, I. En adelante, citado en el -  
texto: (TK. pag)
- (45). TOLLINCHI,E. (95), p. 73.
- (46). MANN, Th. (2). En adelante, citado en el texto:(KH.  
pag).
- (47). MANN, Th. (9), vol. I. En adelante, citado en el -  
texto: (SS. pag).
- (48). MANN, Th. (9), vol.I. En adelante, citado en el -  
texto: (TV.pag).
- (49). FINK, E. (33), pp. 9-50.

- (50). MANN, Th. (3). En adelante, citado en el texto:(Z.pag).
- (51). MANN, Th. (13). En adelante, citado en el texto: (GT. pag).
- (52). LUKACS, G. (61), p. 38.
- (53). MANN, Th. Cit. por KARST, R. (47), p. 135.
- (54). HOFMANN, F.(44), p. 248.
- (55). Este personaje está tomado "del natural". Existió un Luigi Settembrini, cuyas memorias se mencionan en la bibliografía (89).
- (56). HOFMANN, F.(44), p. 253.
- (57). HOFMANN, F.(44), p. 249.
- (58). MANN, Th. Freud und die Zukunft, en (10), vol. III, p. 185.
- (59). MONTIEL, L. (70).
- (60). MANN, Th. Pariser Rechenschaft, en (14), p. 221.
- (61). MANN, Th. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung, en (10), vol. III, p. 237.

- (62). MANN, Th. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, en (10),vol. III.
- (63). MANN, Th. (5). En adelante, citado en el texto: (LW. pag).
- (64). TRIAS, E. (96), pp. 80-82.
- (65). TRIAS, E. (96), pp. 82.
- (66). MANN, Th. (18), vol. I, p. 352.
- (67). MANN, Th. (9), vol.II. En adelante, citado en el texto: (G.pag).
- (68). MANN, Th. (9), vol.II. En adelante, citado en el texto: (VK.pag).
- (69). MANN, Th. (7). En adelante, citado en el texto:(E.pag).
- (70). ROGER, J. (83), p. 133.
- (71). FILLIOZAT,J.(32), p. 78.
- (72). MANN, Th. (15), p. 10.
- (73). MANN, Th. (6). En adelante, citado en el texto: (DF. pag).

- (74). MANN, Th. Schopenhauer, en (10), vol. III, p.223.
- (75). TRIAS, E. (96), p. 91.
- (76). SPIES, J. (92), pp. 218-227.
- (77). TOLLINCHI, E.(94), p. 26.
- (78). SIGERIST,H. (90), p. 62,y (91), p. 186.
- (79). Cit. por JASPERS en (45), p. 183.
- (80). TOLLINCHI,E.(94), p. 18.
- (81). HOFMANN,F. (44), p. 258.
- (82). HOFMANN,F. (44), p. 262.
- (83). HOFMANN,F. (44), p. 251.
- (84). MANN, Th. Der Künstler und die Gesellschaft, en (11), p. 441.
- (85). MANN, Th. (15), capítulos VII-XIII.
- (86). MANN, Th. (15), capítulo XIII.
- (87). MANN, Th. (15), p. 130.

- (88). MANN, Th. (9), vol.II. En adelante, citado en el -  
texto: (DB.pag).
- (89). MANN, Th. (8). En adelante, citado en el texto:(BHFK.  
pag).
- (90). MAINETTI,J. (63), pp. 209-210.
- (91). MANN, Th. Fragmento sobre el sentimiento religioso,  
en (16), p. 207.
- (92). MAINETTI,J. (63), p. 22.
- (93). TRIAS, E. (96), p. 34.
- (94). TRIAS, E. (96), p. 85.
- (95). MANN, Th. Fragmento sobre el sentimiento religioso,  
en (16), p. 207.
- (96). NIETZSCHE,F.Also sprach Zarathustra, en (74),vol.II, p.  
297.
- (97). MANN, Th. Enttäuschung, en (9), vol.I, p. 50.
- (98). MANN, Th. (9), vol.I, p. 104.
- (99). MANN, Th. (9), vol.I.

- (100). MANN, Th. (9), vol.I. En adelante, citado en el -  
texto: (DT.pag).
- (101). MANN, Th. (9), vol.I. En adelante, citado en el -  
texto: (WG. pag).
- (102). TRIAS, E. (96), p. 34.
- (103). MANN, Th. (9), vol.I, p. 87.
- (104). MANN, Th. Fiorenza, en (9),vol.II. En adelante, ci-  
tado en el texto: (F.pag).
- (105). NIETZSCHE,F.(76), p. 213.
- (106). NIETZSCHE,F."Von Alten und Neuen Tafeln",en Also sprach  
Zarathustra, (74),vol.II, p.433.
- (107). TOLLINCHI,E.(95), p.96. WIND, E. (100), p. 127.
- (108). WIND, E. (100), p. 128.
- (109). WIND, E. (100), pp.86, 128.
- (110). WIND, E. (100), p. 128.
- (111). KIRK, G. & RAVEN, J. (51), p. 298.
- (112). LUKACS, G. (61), p.41 (Lukács reconoce haber tomado  
do la idea de E. Bloch).

- (113). NIETZSCHE, F. "Vom Gesicht und Rätsel", en Also sprach Zarathustra, (74), vol. II, p. 410.
- (114). KARTHAUS, U. (48), p. 286.
- (115). KARTHAUS, U. (48), p. 292.
- (116). KARTHAUS, U. (48), p. 288.
- (117). KARTHAUS, U. (48), p. 304.
- (118). WIND, E. (100), p. 21n.
- (119). NIETZSCHE, F. Jenseits von Gut und Böse, en (74), vol. II, p. 146.
- (120). MANN, Th. Pariser Rechenschaft, en (14), p. 197.
- (121). MANN, Th. Ironie und Radikalismus, en (10), vol. II, p. 41.
- (122). LUKACS, G. (61), p. 58.
- (123). MANN, Th. (9), vol. II.
- (124). MANN, Th. (18), vol. II, p. 131.
- (125). NIETZSCHE, F. "Vom Gesicht und Rätsel", en Also sprach Zarathustra, (74), vol. II, p. 408.

- (126). MANN, Th. (9), vol.II. En adelante, citado en el -  
texto: (MZ.pag).
- (127). MANN, Th. (9), vol.II. En adelante, citado en el -  
texto: (HH.pag).
- (128). VALERY, P. (98), p. 46.
- (129). MANN, Th. (9), vol. I.
- (130). NIETZSCHE, F. Die fröhliche Wissenschaft, (74), vol.II,  
p.158.
- (131). MANN, Th. Meerfahrt mit "Don Quijote", en (10), vol.  
I, p. 315.
- (132). Cit. por KARTHAUS, U. (48), p. 299.
- (133). MANN, Th. (9), vol.I. En adelante, citado en el tex  
to: (K.pag).
- (134). Cit. por KARTHAUS, U. (48), p. 299.
- (135). NIETZSCHE, F. Also sprach Zarathustra, (74), vol.II, p.281.
- (136). KARTHAUS, U. (48), p. 274.
- (137). KARTHAUS, U. (48), p. 288.

- (138). NIETZSCHE, F. "Vom Gesicht und Rätsel", en Also sprach Zarathustra, (74), vol. II, pp. 406-410.
- (139). NIETZSCHE, F. Also sprach Zarathustra, (74), vol. II, p. 447.
- (140). KIRK, G. & RAVEN, J. (51), p. 278.
- (141). FINK, E. (33), pp. 117-119.
- (142). FINK, E. (33), p. 126.
- (143). DELEUZE, G. (30), p. 72.
- (144). FINK, E. (33), p. 43.
- (145). KARTHAUS, U. (48), p. 282.
- (146). LAIN, P. (54), p. 618.
- (147). LAIN, P. (54), p. 620.
- (148). LAIN, P. (54), p. 620.
- (149). KIRK, G. & RAVEN, J. (51), p. 282.
- (150). HEIDEGGER, M. & FINK, E. (40), p. 11.
- (151). NIETZSCHE, F. Jenseits von Gut und Böse, en (74), vol. II, p. 634.

- (152). MANN, Th. Tobias Mindernickel, en (9), vol.I. En adelante, citado en el texto:(TM.pag).
- (153). MANN, Th. (9),vol.I, p. 271.
- (154). MANN, Th. Meerfahrt mit "Don Quijote", en (10),vol. I, p. 312.
- (155). LAIN, P. (55), p. 206.
- (156). GALIOUNGHI,P.(35), p. 106.
- (157). ZARAGOZA,J. (102), p. 71.
- (158). CONTENAU,G. (28), p. 157.
- (159). ZARAGOZA,J. (102), p. 73.
- (160). GALIOUNGHI,P.(35), p. 102.
- (161). VEIL, W. (99), p. 29.
- (162). GIL, L. (37), p. 279.
- (163). CHUQUET, A. (29), p.I.
- (164). CHUQUET, A. (29), p.VII.
- (165). CHUQUET, A. (29), p. VI.

- (166). MANN, Th. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, en (10), vol.III, p.167.
- (167). MANN, Th. Die Stellung Freuds in der modernen Geistesgeschichte, en (10), vol.III.

**B I B L I O G R A F I A**  
=====

F U E N T E S

NOVELAS

- (1). MANN, Th. Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Frankfurt am Main, 1978.
- (2). MANN, Th. Königliche Hoheit. Frankfurt am Main, 1978.
- (3). MANN, Th. Der Zauberberg. Frankfurt am Main, 1978.
- (4). MANN, Th. Joseph und seine Brüder. (3 Bd.) Frankfurt am Main, 1975.
- (5). MANN, Th. Lotte in Weimar. Frankfurt am Main, 1976.
- (6). MANN, Th. Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde. Frankfurt am Main, 1979.
- (7). MANN, Th. Der Erwählte. Frankfurt am Main, 1967.
- (8). MANN, Th. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Frankfurt am Main, 1978.

OTRAS NARRACIONES

- (9). MANN, Th. Die Erzählungen. (2 Bd.) Frankfurt am Main, 1978.

ESCRITOS CRITICOS Y AUTOBIOGRAFICOS

- (10). MANN, Th. Essays. (3 Bd.) Hrsg. MANN, M.& KURZKE, H. Frankfurt am Main, 1978.
- (11). MANN, Th. Altes und Neues. Frankfurt am Main, 1953.
- (12). MANN, Th. Betrachtungen eines Unpolitischen. Frankfurt am Main, 1956.
- (13). MANN, Th. Adel des Geistes. Frankfurt am Main, 1955.
- (14). MANN, Th. Autobiographisches. Frankfurt am Main, 1968.
- (15). MANN, Th. Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman - eines Romans. Amsterdam, 1949.
- (16). MANN, Th. El artista y la sociedad. Trad. esp., Madrid, 1975.
- (17). MANN, Th. Tagebücher 1918-1936. (3 Bd.) Frankfurt am Main, 1979.

CORRESPONDENCIA

- (18). MANN, Th. Briefe. (3 Bd.) Hrsg. MANN, E. Frankfurt am Main, 1979.
- (19). MANN, Th.& MANN, H. Briefwechsel 1900-1949. Hrsg. WYSLING, H. Frankfurt am Main, 1975.

- (20). MANN, Th. Briefwechsel mit seinem Verleger Bermann Fischer 1932-1955. Hrsg. DE MENDELSSOHN, P. Frankfurt am Main, 1975.
- (21). MANN, Th. & KERENYI, K. Gespräch in Briefen. Hrsg. KERENYI, K. Zürich, 1960.

B I B L I O G R A F I A C R I T I C A

- (22). ALTENBERG, P. Die Romane Thomas Manns. Versuch eine Deutung. Homburg vor der Höhe, 1960.
- (23). BAER, L. The concept and function of death in the work of Thomas Mann. Philadelphia, 1932.
- (24). BAUMGART, R. Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns. Frankfurt am Main, 1964.
- (25). BERGER, W. Die Mytologischen Motive in Thomas Manns Roman "Joseph und seine Brüder". Köln & Wien, 1971.
- (26). BERTRAM, E. Nietzsche. Bonn, 1965.
- (27). BURGİN, H. & MAYER, H. Thomas Mann: Eine Chronik seines Lebens. Frankfurt am Main, 1974.
- (28). CONTENNAU, G. La Médecine en Asyrie et Babylone. Paris, 1938.

- (29). CHUQUET, A. L'hygiène des tuberculeux. Paris, 1960.
- (30). DELEUZE, G. Nietzsche y la filosofía. Trad. esp. Barcelona, 1971.
- (31). ELLENBERGER, H. The discovery of the Unconscious. The history and evolution of Dynamic Psychiatry. New York, 1970.
- (32). FILLIOZAT, J. La doctrine classique de la médecine indienne. Paris, 1975.
- (33). FINK, E. La filosofía de Nietzsche. Trad. esp., Madrid, 1976.
- (34). FOUGERE, J. Thomas Mann ou la séduction de la mort. Paris, 1947.
- (35). GALIOUNGHI, P. "La medicina en el Egipto faraónico", en Historia Universal de la Medicina. Ed. - LAIN, P., Barcelona, 1972, vol. I.
- (36). GALIOUNGHI, P. The House of Life. Amsterdam, 1973
- (37). GIL, L. "La medicina en el período pretécnico de la cultura griega", en Historia Universal de la Medicina. Ed. LAIN, P., Barcelona, 1972, vol. I.
- (38). HAMBURGER, K. Der Humor bei Thomas Mann. München, 1965.

- (39). HAUSER, A. Introducción a la Historia del Arte. Trad. esp. Madrid, 1969.
- (40). HEIDEGGER, M. & FINK, E. Trad. franc. Héraclite. Paris, 1973.
- (41). HELLER, E. Thomas Mann. Der Ironische Deutsche. Frankfurt am Main, 1959.
- (42). HOFMANN, A. Thomas Mann und die Welt der russischen Literatur. Berlin, 1967.
- (43). HOFMANN, E. Thomas Mann Patholog-Therapeut? Eine Zusammenschau seiner Thematik. Graz, 1950.
- (44). HOFMANN, F. "Krankheit und Krise als Lebenssteigerung. Zur Wertphilosophie des Lebensschädlichen bei Thomas Mann". Stimmen der Zeit, XCVII, 4. 1972, pp. 248-265.
- (45). JASPERS, K. Nietzsche. Introducción a la comprensión de su filosofar. Buenos Aires, 1963.
- (46). JORES, A. El hombre y su enfermedad. Fundamentos de una medicina antropológica. Trad. esp., Barcelona, 1961.
- (47). KARST, R. Thomas Mann. Historia de una disonancia. Trad. esp. Barcelona, 1974.

- (48). KARTHAUS, U. "Der Zauberberg, ein Zeitroman (Zeit, Geschichte, Mythos)". Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, XLIV, 2, 1970, pp. 269-305.
- (49). KAUFMANN, F. Thomas Mann: The world as will and representation. Boston, 1957.
- (50). KELLER, E. Der Unpolitische Deutsche. Bern & München, 1965.
- (51). KIRK, G. & RAVEN, J. Los filósofos presocráticos. Trad. esp. Madrid, 1979.
- (52). KLEIN, P. "Die Infektionskrankheit im erzählerischen Werk Thomas Manns". Medizinhistorisches Journal, XV, 1/2, 1980, pp. 3-15.
- (53). KOOPMAN, H. (Hrsg.) Thomas Mann. Darmstadt, 1975
- (54). LAIN, P. La espera y la esperanza, en Obras. Madrid, 1965.
- (55). LAIN, P. La relación médico-enfermo. Historia y teoría. Madrid, 1964.
- (56). LAIN, P. Teoría y realidad del otro. (2 vols.) Madrid, 1968.

- (57). LASSO, J. Helenismo y literatura contemporánea. Madrid, 1967.
- (58). LEHNERT, H. Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion. Stuttgart, 1965.
- (59). LEIBBRAND, W. Die Spekulative Medizin der Romantik. Hamburg, 1956.
- (60). LESSER, J. Thomas Mann in der Epoche seiner Vollendung. München, 1952.
- (61). LUKACS, G. Thomas Mann. Barcelona, 1969.
- (62). MAINETTI, J. "Antropología médica en 'La montaña mágica' de Thomas Mann". Quirón, VII, 1, 1976, pp.55-71.
- (63). MAINETTI, J. La muerte en Medicina. La Plata, 1978.
- (64). MANN, E. Das Letzte Jahr. Bericht über meinen Vater. Frankfurt am Main, 1956.
- (65). MANN, K. Meine ungeschriebenen Memoiren. Frankfurt am Main, 1974.
- (66). MANN, K. Der Wendepunkt. Frankfurt am Main, 1963.
- (67). MANN, M. Schuld und Segen im Werk Thomas Manns. Lübeck, 1975.

- (68). MANN, V. Wir waren fünf. Konstanz, 1949.
- (69). MAYER, H. La literatura alemana desde Thomas Mann. - Trad. esp., Madrid, 1970.
- (70). MONTIEL, L. "El mito en la obra de Thomas Mann". Quirón, XI, 1, 1980, pp. 55-63.
- (71). MOMMSEN, K. Gesellschaftskritik bei Fontane und Thomas Mann. Heidelberg, 1973.
- (72). MOREL, G. Nietzsche: Création et métamorphoses. (3 vols.) Paris, 1971.
- (73). NICHOLLS, R. Nietzsche in the early work of Thomas Mann. Berkeley & Los Angeles, 1955.
- (74). NIETZSCHE, F. Werke (3 Bd.). Hrsg. SCHLECHTA, K. München, 1955.
- (75). NIETZSCHE, F. Arte y artistas, en Obras Completas. Trad. esp., Ed. OVEJERO, E. Madrid, 1932, vol. X.
- (76). NIETZSCHE, F. Socrates y la tragedia, en El nacimiento de la tragedia. Trad. esp. Madrid, 1973.
- (77). NOBLE, C. Krankheit, Verbrechen und künstlerisches Schaffen bei Thomas Mann. Bern, 1970.

- (78). NOLTE, F. Der Todesbegriff bei R.M. Rilke, H. von Hoffmannstahl und Th. Mann. Heidelberg, 1934.
- (79). ORTEGA, J. Obras Completas, Madrid, 1966.
- (80). PANOFKY, E. Estudios sobre iconología. Trad. esp. Madrid, 1979.
- (81). PUTZ, H. Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des Ästhetischen Perspektivismus in der Moderne. Bonn, 1963.
- (82). RANCICH, A. "Análisis pedagógico de la 'La montaña mágica'". Quirón, VIII, 1, 1977, pp. 69-76.
- (83). ROGER, J. "La medicina en la antigua India", en Historia Universal de la Medicina. Ed. LAIN, P. - Barcelona, 1972, vol. I.
- (84). ROTHENBERG, J. "Der göttliche Mittler. Zur Deutung der Hermes Figuration in Werk Thomas Manns". Euphorion, LXVI, 1, 1972, pp. 55-80.
- (85). SANCHEZ GRANJEL, L. "El tema de la enfermedad en 'La montaña mágica' de Thomas Mann". Medicina Clínica, XIII, 1, 1949, pp. 56-59.
- (86). SANCHEZ PASCUAL, A. Cronología y bibliografía de Thomas

Mann en MANN, Th. Relato de mi vida. Madrid, 1969.

- (87). SAUERESSIG, H. Die Entstehung des Romans "Der Zauberberg". Biberach an der Riss, 1965.
- (88). SCHOPENHAUER, A. Sämtliche Werke. Wiesbaden, 1949
- (89). SETTEMBRINI, L. Ricordanze della mia vita. Milano, 1961.
- (90). SIGERIST, H. "Kultur und Krankheit". Kyklos, I, 1928.
- (91). SIGERIST, H. Civilization and disease. Ithaca, 1943.
- (92). SPIES, J. (Hrsg) Historia von D. Johann Fausten. Frankfurt am Main, 1587. (Nachdruck von SANDIG, M. Wiesbaden, 1978).
- (93). THIEBERGER, R. Der Begriff der Zeit bei Thomas Mann vom "Zauberberg" zum "Joseph". Baden-Baden, - 1952.
- (94). TOLLINCHI, E. Demonio, arte y conciencia. "Doktor Faustus" de Thomas Mann. Montevideo, 1970.
- (95). TOLLINCHI, E. Las visiones en la obra de Thomas Mann. Barcelona, 1973.
- (96). TRIAS, E. Conocer Thomas Mann y su obra. Barcelona, - 1978.

- (97). TRISTAN, F. (Edit) Thomas Mann. París, 1973.
- (98). VALERY, P. El cementerio marino. Ed. bilingüe. Madrid, 1970.
- (99). VEIL, W. Goethe als Patient. Stuttgart, 1963.
- (100). WIND, E. Los misterios paganos del renacimiento. - Trad. esp. Barcelona, 1972.
- (101). WYSLING, H. Mythos und Psychologie bei Thomas Mann. Zürich, 1969.
- (102). ZARAGOZA, J. "La medicina de los pueblos mesopotámicos", en Historia Universal de la Medicina. Ed. - LAIN, P. Barcelona, 1972, vol. I.

RESUMEN Y CONCLUSIONES  
=====

OBJETIVOS DEL TRABAJO

La obra artística en general, y en particular la literaria, tiene un innegable valor como testimonio individual, social e histórico. El escritor refleja, tanto más cuanto más excelso es su arte, aquellos aspectos de la vida que para él, y para la sociedad de la que forma parte, son de interés esencial. No es, pues, extraño, que el médico decida acudir a la consulta de una obra literaria para conocer ciertos aspectos del mas próximo pasado de su profesión. Mi interés se ha centrado en la narrativa de Thomas Mann por considerar que este autor ha sabido, mejor que ningún otro, analizar la enfermedad de la cultura occidental, advertida ya por otros pensadores de los que, en cierta medida, es heredero. La idea de una cultura enferma obliga al escritor a internarse en el mundo de lo patológico y le fuerza a meditar sobre el alcance transhumano de las ideas de enfermedad, decadencia y muerte. Con todo, la cultura es obra de los hombres, y la enfermedad de la cultura no puede ser otra cosa que trasunto de la patología radical y colectiva de los individuos. Para comprender y tratar de remediar la crisis de su mundo, Mann tendrá que reflexionar sobre la enfermedad y la muerte no solo en sentido abstracto, sino también en el más inmediato plano de la realidad -aún cuando ésta sea, a menudo metafórica-, con lo que, al tiempo que su obra brinda un documento social e histórico de primer orden y alcance general, en lo particular suministrará preciosos datos al historiador de la Medicina. Es-

to es algo que cualquier lector asiduo de la obra de Mann ha, cuando menos, atisbado, y lo que me propongo demostrar con el presente trabajo.

MATERIAL Y METODO

Con este pensamiento como guía, me he servido de la obra completa de Thomas Mann en sus originales alemanes, así como de cuanta bibliografía crítica sobre el autor y su obra, fundamentalmente en lo que se refiere a aquellos aspectos que más directamente tienen que ver con el tema - que nos ocupa, he sido capaz de recopilar.

La lectura de este material me ha permitido elaborar un fichero documental en el que se recogen datos biográficos y autobiográficos del autor, juicios de su obra - desde el punto de vista meramente literario, así como inttos de interpretación de la misma, fundamentalmente en lo - que al uso de lo patológico se refiere, y por fin todo cuanto, en la propia obra de Mann, guarda relación con la enfermedad y la salud, la muerte y la medicina, tanto en el individuo como en el marco social e histórico en el que le ha - tocado vivir.

### CONTENIDO DE LA TESIS

Una vez conocida la totalidad de la obra de Mann, me ha parecido lo mejor ordenar su gran caudal ideológico en estos temas bajo los siguientes epígrafes: tras de una sucinta biografía intelectual del autor, que permite conocer desde qué supuestos culturales opera su pensamiento, se pasa a la búsqueda del significado de la enfermedad en su obra, e inmediatamente, a la del sentido de la muerte. Con secuencia directa del estado de enfermedad y del pensamiento en la muerte, se harán patentes al hombre su corporalidad y temporeidad. El nuevo estado traerá consigo inevitables modificaciones en las relaciones interhumanas, con la aparición de un particular modo de comunicación: la relación médico-enfermo. Analizados estos temas, he juzgado conveniente contrastar las opiniones de Thomas Mann con sus conocimientos en materia de medicina, realizando una recopilación crítica de los saberes médicos en su obra, habiendo llegado a las siguientes conclusiones.

### CONCLUSIONES

I.- En el primer capítulo pretendo brindar una sucinta biografía del escritor, limitada a aquellos aspectos que permitan comprender más perfectamente el contenido ideológico de su obra. En este lugar se adelanta información, que luego se verá ampliada, sobre los autores que más directamente contribuyen a la formación del pensamien-

to de Mann. Son estos, fundamentalmente, los románticos alemanes, Goethe, Schopenhauer, Wagner y Nietzsche. Así mismo se advierte la importancia que la peripecia histórica de Alemania tuvo en la evolución de la filosofía manniana.

II.- En el segundo capítulo se aborda el problema del significado de la enfermedad. Son varios los autores de fines del siglo XIX, a la cabeza de ellos Friedrich Nietzsche -pensador con el que Mann se siente profundamente identificado- que creen ver en su época un momento de cambio histórico radical. La cultura occidental se halla mortalmente enferma y, frente a ella, el profeta Nietzsche cree otear, en un próximo futuro, el alborear de una nueva era, la de la "transmutación de todos los valores". Esta es, también, la era de la "gran salud".

III.- Viendo en Nietzsche a un profeta que ha sabido comprender la mas profunda realidad histórica de Europa, asume Mann la tarea de ilustrar con su obra la difícil filosofía nietzscheana. Una época histórica se halla enferma, agoniza, va a morir. Es preciso conocer la entidad de la enfermedad mortal para que la nueva vida nazca saludable. Esta labor diagnóstica preside la obra temprana de Mann.

IV.- La enfermedad humana es utilizada, en consecuencia, como criterio de valor: Enferma aquél que no es capaz de vivir en forma sana, esto es, en correcto ajuste no sólo físico, sino también, y muy especialmente, espiri-

tual, con el mundo en que vive. Esta experiencia de la enfermedad es interpretada, en primer lugar, desde el propio punto de vista del artista, que cuestiona la eficacia de su actividad vital; y en segundo, en la medida en que el artista es capaz de plasmar en su obra el modo de ser de su época.

V.- La causa última de la enfermedad es, según esta idea, la autoviolencia, la traición hecha a la propia libertad, sea por desconocimiento culpable de la propia realidad existencial o por el sometimiento a una exigencia exterior que no se comprende, pero que se acepta, ante la única alternativa de usar en forma recta la propia capacidad de decisión, con la responsabilidad que ello conlleva. Tal conducta producirá de forma irreversible la decadencia biológica y espiritual de un modo de vida, de una cosmovisión que, por errónea, no puede aspirar a otro destino.

VI.- La enfermedad en que esta decadencia va a verse representada no es solamente, como tal vez podría suponerse, la enfermedad psiquiátrica, la neurosis; aún cuando ésta se muestra en forma insistente a lo largo de la obra de Mann, el autor tiene especial interés en resaltar que toda enfermedad responde en último extremo a dicha causa.

VII.- Todo cuanto hasta aquí se ha dicho es aplicable por igual al individuo y a su sociedad. El autor se

esfuerzo, en cada obra, en mostrar la enfermedad en múltiples personajes dotados, en su mayoría, de un alto grado de representatividad histórica. La vida individual en su irrenunciable dimensión histórica es el auténtico objetivo de la crítica de Mann.

VIII.- Hundiendo sus raíces en el pensamiento mítico-religioso, la cosmovisión errónea, el fallido ajuste con el mundo, serán interpretados por el artista como culpables, pecaminosos en alto grado, tanto más cuanto mayor sea la capacidad representativa y el nivel de influencia del que de tal modo yerra: El propio artista, en consecuencia, puede llegar a ser el más culpable, el más radical y pecaminosamente enfermo de los hombres.

IX.- Paralela a esta idea, subsiste en la mente del autor aquella otra, esbozada por el Romanticismo alemán, según la cual la enfermedad, dependiendo de las aptitudes de quien la padezca, y de la actitud que frente a ella adopte, es capaz de revelarse como un medio educativo de primer orden, susceptible de conducir al hombre a niveles superiores de espiritualización. El efecto más importante de la enfermedad sería, por tanto, el de renovar en forma creadora la cosmovisión caduca que, en última instancia, habría generado el estado morbosos.

X.- En este caso, el cotejo de los distintos modos de ser en el mundo con la piedra de toque que la enfermedad representa, permitiría rechazar lo que en ellos -

hay de insuficiente, de negativo, y configurar con lo que de válido y sano subsiste la nueva regla de vida a la que el artista, como representante de la sociedad, aspira.

XI.- La muerte, tema del tercer capítulo, representa también para el autor, en muchos casos, la sentencia de la naturaleza a un modo de vida erróneo. Aquellos enfermos que no consigan extraer de su mal una enseñanza para la vida, no serán capaces de superar su enfermedad, que les conducirá a la muerte. El abandono final y el rechazo desesperado de la muerte son los dos modos polares de reconocer el fracaso de un modo de vivir.

XII.- En su crítica de las formas equivocadas de ser en el mundo, descubre Mann un nuevo y fructífero expediente: la muerte en vida, la muerte seguida de renacimiento, el hundimiento del modo de ser antiguo que el hombre consciente acepta y casi busca, siendo capaz de resistir para, como en una ceremonia iniciática, nacer a una nueva vida.

XIII.- De esta muerte sacrificial, al contrario de lo que ocurre con la natural, hay posibilidades de regreso. Y, a su reingreso en el mundo, el renacido lleva consigo un conocimiento nuevo: la muerte no es el término de la vida, o sólo lo es para el inconsciente, para aquél para quien la muerte es censura. El renacido sabe que la vida humana gana su carácter de destino por su finitud, y que la aceptación de la propia mortalidad constituye una necesidad pri-

mordial para vivir la propia vida como en realidad es.

XIV.- La aceptación del valor positivo de la enfermedad y la muerte constituye el paso decisivo para acceder a la "transmutación de todos los valores" de Nietzsche. Conociendo el autor la errónea interpretación de que tal idea ha sido objeto, apresúrase a explicar en su obra cómo esta transmutación, que se refiere fundamentalmente a las relaciones del hombre con su propia vida y con el cosmos, no anula en modo alguno la ética del Decálogo, válida siempre para sus relaciones con los semejantes.

XV.- El fenómeno morboso atrae la atención del hombre, a veces de manera exclusivista, hacia su propio cuerpo, sede de lo que, para él, surge como problema vital. La consideración de la propia finitud, despertada por el pensamiento en la muerte que toda enfermedad grave suscita, le hace parar mientes en el paso del tiempo, en el paso de su vida en el tiempo. De ambos temas se ocupa el capítulo cuarto.

XVI.- En el caso del enfermo superior, la reflexión sobre la propia corporalidad llevará a una más cabal comprensión de la realidad que es la persona; por otra parte, en el marco de una correspondencia entre macro y microcosmos que Mann parece aceptar, se desarrollará, a partir de este conocimiento de sí, una más perfecta comprensión del mundo, y del papel que en él desempeña el hombre.

XVII.- La dimensión temporal de la vida humana es lo que le confiere carácter de proyecto. Será, en consecuencia, enfermo el que abandone su propio tiempo, su libertad, en manos ajenas. Esto es lo que aprende Thomas Mann en sus personajes enfermizos. Sólo quien aprende a utilizar en forma creativa su propio tiempo está viviendo.

XVIII.- Para que esta recta utilización sea posible, es necesario ante todo reconocer la real entidad del tiempo de que se habla. Para el escritor tal entidad es doble. De un lado se halla el tiempo del mundo, que según Mann solo puede entenderse desde la idea nietzscheana del eterno retorno. Del otro, el tiempo intramundano, la duración de los seres -en el caso que nos ocupa, de la vida humana- que no puede ser vivida en su plenitud si se ignora la realidad temporal superior que la subsume.

XIX.- El quinto capítulo analiza la influencia que la conciencia de la enfermedad, propia o ajena, tiene en el campo de las relaciones interhumanas. Señala el autor los tipos de conducta que considera paradigmáticos: por parte del enfermo, el aislamiento y rechazo de la sociedad de los sanos, en algunos casos, y en otros la necesidad de verse, por el contrario, rodeado por la solicitud de sus semejantes más afortunados; por parte del sano, la huida de la proximidad del doliente, o la voluntad de auxiliarle, por motivos nobles-caridad, solidaridad-o egoístas -satisfacción personal, confirmación de la propia superioridad-.

XX.- Igual que en capítulos anteriores hay que resaltar el interés que, como medio educativo, concede Mann a las relaciones con el enfermo y el moribundo, subrayando el carácter más pragmático que teórico que tal medio presenta frente a los hasta ahora mencionados.

XXI.- En el mismo capítulo incluyo, como modo particular de las relaciones interindividuales, la que se establece entre el médico y su paciente. El novelista juzga positiva la que se basa en la modestia del médico que conoce el real alcance de su arte, tiene una formación, académica o no, que incluye saberes no científicos, sino propios del área de las humanidades y considera al enfermo, antes que nada, como persona.

XXII.- Frente a este modelo, critica al exponente de la mentalidad científico-positiva, que considera innecesario enfrentarse al paciente de otro modo que el puramente científico, teniéndole por un mero problema que hay que resolver. Como contrafigura de éste, la representada por la introducción del pensamiento psicoanalítico en medicina es anunciada por Mann, que señala al tiempo las posibles desviaciones en que el nascente pensamiento puede incurrir.

XXIII.- La relación del paciente con su médico debe ser, hasta cierto punto, de dependencia, pero sin que esto implique el abandono de la responsabilidad y la libertad en manos del que tiene el poder de curar. Esta conducta es, para el escritor, motivo de enfermedad de la que, por otra

parte, hace imposible la curación.

XXIV.- En cuanto a los saberes médicos e históri  
co-médicos en la obra de Thomas Mann, tema del sexto capítu  
lo, hay que decir que son abundantísimos y, en buena medida,  
exactos. A partir de este necesario conocimiento se conside  
ra el escritor con derecho a exponer sus ideas del modo en  
que hemos visto que lo hace a lo largo de los diferentes ca  
pítulos de esta tesis.

XXV.- En suma, a lo largo de toda su obra utili  
za Mann la enfermedad y la muerte de manera metafórica, pro  
cediendo, en primer lugar, al diagnóstico de la enfermedad  
histórica para, siempre bajo la égida de Nietzsche, buscar  
los elementos de la "gran salud". Tales elementos son: el re  
conocimiento de los valores positivos que la enfermedad-his  
tórica o individual- encierra; la aceptación libre de la -  
propia finitud; el reconocimiento de la ley del cosmos, que  
escapa a los criterios de valor humanos, sin que implique -  
la renuncia a estos criterios en lo que a la relación inter  
humana se refiere; en pocas palabras, la difícil concilia--  
ción entre libertad y necesidad que constituye la clave del  
pensamiento de Nietzsche, la aceptación de lo que, para -  
Nietzsche y Mann significa ser hombre.

