



Hablar de Robert B. Pippin es hablar de un filósofo norteamericano, profesor de la Universidad de Chicago, gran conocedor de la filosofía continental, especialmente del idealismo trascendental, el idealismo hegeliano y el pensamiento de Nietzsche; muy bien formado en la filosofía alemana de las décadas iniciales del siglo XX y, como cabe suponer, un ensayista que se desenvuelve con profundo arraigo en los ámbitos intelectuales de la cultura y el pensamiento político anglosajón<sup>1</sup>. Pippin es reconocido por sus trabajos sobre filosofía política, los retos intelectuales que encierran conceptos tan aparentemente bien establecidos como la libertad, así como su reflexión sobre la naturaleza del cambio conceptual; es también un analista perspicaz de la estructuras de poder político de su país, y no es por ello nada extraño encontrar sus análisis entre las columnas de diarios como el *Washington Post*, por citar algún ejemplo<sup>2</sup>.

En este contexto, me ha sorprendido muy gratamente leer su *Hollywood Westerns*, y sumergirme en su análisis fílmico y en la capacidad que muestra al desplegar una riquísima hermenéutica en torno a la filosofía política integrada en el discurso fílmico de algunos de los grandes *westerns*<sup>3</sup>. Para Robert

Pippin, estos *clásicos* integran y reflejan las pasiones americanas en torno a la lealtad de sus fundadores y de los políticos americanos a través del tiempo. Y no sólo en la obra que comentamos, sino también en su ensayo más reciente<sup>4</sup> el trabajo de Pippin está contribuyendo a que los estudios de *cine como filosofía* se adentren en el análisis del pensamiento político, y puedan retomar el auténtico filón que supone la colosal filmografía de maestros del cine clásico como John Ford o Howard Hawks.

Aunque el arranque de la *teoría del cine* se remonta hasta casi los orígenes mismos del cinematógrafo<sup>5</sup>, y la *filosofía del cine* (*film philosophy* o también *philosophy of film*) se retrotrae a las últimas cuatro décadas<sup>6</sup>, su evolución hacia un *cine como filosofía* (*film as*

**ROBERT B. PIPPIN**  
*Hollywood Westerns and American Myth. The Importance of Howard Hawks and John Ford for Political Philosophy*, Yale University Press, New Haven y Londres, 2010, 198 pp. ISBN 978-0-30017206-5.

1 Sirva como una mínima referencia algunas de sus obras más recientes o más citadas: *Hegel's Concept of Self-Consciousness*, van Gorcum, Amsterdam, 2010; *The Persistence of Subjectivity: On the Kantian Aftermath*, Cambridge UP, 2005; *Nietzsche, Psychology, First Philosophy*, Chicago UP, 2010. *Henry James and Modern Moral Life*, Harvard UP, Cambridge, 2000.

2 'Tea Party as Western movie', *Washington Post*, junio de 2010.

3 Distintas partes de esta obra tienen su origen en las *Castle Lectures* del Programa de Ética, Política y Economía de la Universidad de Yale (2008). He traducido los fragmentos de la obra que aparecen citados.

4 ROBERT B. PIPPIN, *Fatalism in American Film Noir: Some Cinematic Philosophy*, University of Virginia Press, Charlottesville, 2012.

5 Se cita *Materia y memoria* de Henri Bergson como punto de partida.

6 En el contexto mismo de la obra cinematográfica suele hacerse referencia a algunas películas del cine estructural como *The Flicker* (T. CONRAD, 1966) o *Serene Velocity* (E. GEHR, 1970).



*philosophy*) ha supuesto un mayor reto teórico y contextual para su aceptación e integración, a pesar del recorrido y la influencia que obras tan reconocidas como las de Stanley Cavell o Gilles Deleuze han podido ejercer<sup>7</sup>. Pues si la reflexión filosófica en torno al cine como obra de arte —la *filosofía del cine*— ha crecido como un área bien delimitada dentro del campo de la filosofía y la estética, el *cine como filosofía* no ha asistido a un desarrollo similar. Al interrogarse por el contenido filosófico de la obra cinematográfica y, por tanto, al presentarse no ya como objeto de estudio filosófico sino como ámbito desde el que puede surgir una legítima reflexión filosófica, muchos investigadores han dudado de su capacidad para la matización y la reflexión que requieren y manifiestan las obras filosóficas; precisamente por ello, los analistas han tardado algo más en incorporarla a sus líneas de trabajo. Con Pippin, ya hemos anotado más arriba, no sólo se confirma esta integración, sino que queda ampliamente insinuado un campo de aplicación extraordinario.

El libro se articula por medio de cinco capítulos, y tanto la Introducción como la Conclusión constituyen unidades temáticas en sí mismas. Pippin comienza con un sugerente análisis de la obra maestra de John Ford *La diligencia* (*Stagecoach*, 1939); a partir de ahí se esboza el punto de partida desde donde proponer y justificar la orientación que el autor pretende dar a su obra, así como las cinco tesis que se defienden en su libro: (i) la psicología política es esencial a cualquier filosofía política que tenga interés; (ii) una necesaria psicología política de este tipo no puede ser comprendida adecuadamente como una ciencia social empírica, y (iii) debe reflejar una comprensión experiencial, *i.e.*, una dimensión de la experiencia política vivida en primera persona —lo que implica una tarea interpretativa compleja e históricamente modulada<sup>8</sup>. Pero ello no se aprende confiando tan sólo en lo que se nos ha dicho sobre un hecho histórico, apelando arbitrariamente a motivaciones supremas. (iv) Las películas, lo mismo que algunos relatos u obras de arte, son esenciales para esa tarea, pero no como ilustraciones simples o accidentales; (v) se trata de un material interpretativo que es, por sí mismo, obra política y no precisamente al nivel de una simple ilustración o de un análisis preliminar, pues tiene capacidad para traer a la luz los problemas de una realidad política especialmente relevante para la filosofía política.

Aunque, advierte Pippin, hablar de pasiones políticas con un cierto nivel de universalidad requiere aceptar que no estamos tratando de objetos de estudio al uso, accesibles a una tercera persona o a una simple perspectiva fruto de la observación: nuestro acceso a aquéllas es, en gran medida, una experiencia en primera persona que parte del conocimiento que poseemos de los demás, sus situaciones y, en cierto modo, de aquello que afirman. Pero parece razonable que para llegar a estas experiencias y a su relación con la vida política que analizamos, en este *primer nivel* de la política debamos intentar interpretarlas y comprenderlas, en igual medida en que razonamos y nos preguntarnos si puede encontrarse un argumento que justifique el uso legítimo del poder. Ahora bien, ¿por qué limitarnos a nosotros mismos a “las situaciones y experiencias imaginadas por unos pocos filósofos, o a los ejemplos históricos que muchos de ellos usan?”, ¿por qué no ampliar “el campo de nuestros datos e incluir, algunas experiencias tan rele-

<sup>7</sup> Baste citar alguna de sus obras tempranas sobre cine, de 1979 y 1983 respectivamente: S. CAVELL, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Harvard UP, Cambridge, 1979; G. DELEUZE, *La imagen-movimiento: estudios sobre cine I*, trad. I. Agoff, Paidós, Madrid, 2003.

<sup>8</sup> Porque, como afirma Pippin: “Necesitamos saber qué es importante para la gente en un lugar y en una época concreta, porqué algo le importa, qué cosas le importan más que otras (más que ninguna otra, en ciertos contextos), qué está dispuesta a sacrificar por ello, qué le provoca un odio intenso, y todo lo demás” (*Hollywood Westerns*, p. 15).

vantes e indispensables para la reflexión política, como son algunas de las obras de extraordinaria complejidad y ambigüedad” que se encierran en el celuloide?

“Obras como las piezas históricas de Shakespeare, las novelas de Tolstoi o Dickens o Coetzee, los dramas de Ibsen o Arthur Miller y las películas. Creo que muchas películas del siglo XX tienen la misma cualidad estética que esas obras en su capacidad para representar los problemas fundamentales de la condición humana y sus dimensiones psicológicas” (p. 17).

El cine nos permite un acceso privilegiado a estas experiencias políticas de primer orden. Y si no es probable que alguien discuta el nivel de penetración de films como *Ciudadano Kane* (Welles, 1941) o *Rashomon* (Kurosawa, 1950), por poner dos ejemplos entre aquellos que nadie discute, tampoco debería hacernos dudar el poder de muchas películas que fueron realizadas como productos comerciales de Hollywood, o como producciones destinadas al consumo de masas.

A lo largo de su obra, Pippin va a tratar de implicar las cinco tesis defendidas al inicio, partiendo del análisis de cuatro *westerns* clásicos y de uno que él clasifica dentro del grupo de los “*westerns* al final del *western*”.

Como comentábamos más arriba, además del uso como presentación de las tesis centrales del análisis que despliega en su obra, la Introducción arranca con un estudio de *La diligencia* (*Stagecoach*, J. Ford, 1931) que conforma todo un capítulo inaugural donde el autor se pregunta por algunos de los valores, las normas y las pasiones que toman parte en la psicología política de una sociedad: la venganza, tal y como aparece en esta obra y en muchos otros *westerns*, eleva el nivel de la trama y se perfila como un tema de importancia fundamental. Y desarrollando el tratamiento de estas pasiones, se recorren algunas diferencias entre la venganza privada y la justicia que demanda la ley, precisamente en una historia con un ambiguo final donde el representante de la ley no sólo no puede impedir la venganza ejercida por el protagonista, sino que, en cierto modo, se convierte en su colaborador.

En este contexto, Ford podría estar preguntando si una sociedad tan multiforme como la que se agrupa dentro de esta diligencia puede ser capaz de algo grande: ¿puede un grupo de tales características llegar a formar una nación?, ¿hay algo en cada uno de ellos capaz de llegar a unirlos?, ¿qué ocurre con la cooperación social y la unidad política? Las cuestiones a las que Ford trata de responder pasan por preguntarse por los problemas de las clases y jerarquías sociales en una nación conformada de un modo tan diverso —tan diverso como diferente es el pasaje de la diligencia— y, por contraste, preguntarse acerca de la quintaesencia del ideal político americano de la igualdad y de la fuerza vinculante de una norma como esta.

El segundo capítulo se centra en la película de Howard Hawks *Río Rojo* (*Red River*, 1948) y se plantea, como punto de partida, la cuestión del derecho a gobernar o a decidir.

Como se recordará, el film narra la historia de un grupo de ganaderos que, guiando una manada de nueve mil reses, emprende el largo y extraordinariamente arriesgado recorrido de mil millas que discurren entre el suroeste de Tejas y el mercado de ganado de Missouri. En estas circunstancias y tomando como referencia central el personaje del protagonista (Tom Dunson) interpretado por John Wayne, Hawks y su guionista (Borden Chase) van a ir matizando el sentido y el papel que otorgan a un personaje que a lo largo del viaje va a ir evolucionando hasta alcanzar un carácter complejo y enigmático que podríamos identificar con el mismo Ethan de *Centauros del desierto* o el Ahab del *Moby Dick* de Melville. Una película de carácter épico —la alusión a Moisés guiando a los israelitas a través del Mar Rojo es más que evidente— donde constantemente nos encontramos con el tópico de la “fundación”,





el “héroe fundador”, “la llegada de la civilización” y la persistente necesidad de una supresión violenta del desorden social; sin perder de vista que el objetivo último al conducir esta manada hacia el orden civilizado tiene como fin preservar el mercado y el comercio. Un contexto donde el personaje de Tom difícilmente puede encajar. Precisamente, ahí adquiere su auténtico sentido el otro protagonista encarnado por Montgomery Clift (Matt Garth), un chico recogido entre las ruinas de un ataque de los indios a una granja, y que ha ido creciendo junto a Tom. En la última parte del film se va a ir constatando la necesidad de una transferencia de poder desde Tom hacia Matt, pues en un mundo gobernado por banqueros, comerciantes y ferrocarriles, el papel de un héroe como Tom carece ya de sentido. Ahora bien, no nos engañemos, advierte Pippin, en las secuencias finales de la película Hawks trata de dejar muy claro que la transición hacia un orden civilizado y hacia el imperio de la ley no es una transición tan substancial como nos gustaría creer y como muchos otros *westerns* plantean: aunque superficialmente tengamos la impresión de un orden social igualitario, a pesar de lo que superficialmente vemos, las fuerzas primigenias del mundo pre-civilizado todavía siguen ahí, profundamente arraigadas en nosotros. De ahí la firma con las que ambos protagonistas, al final de la película, sellan su relación en la arena.

En su tercer capítulo ‘¿A quién le importa quién mató a Liberty Valance? Lo heroico y lo prosaico en *El hombre que mató a Liberty Valance*’, el lector, de nuevo, se encuentra frente a otra de las obras maestras de John Ford (1962). Al comienzo de su análisis, Pippin ya advierte que si los seres humanos crean mitos, cuentan historias sobre grandes hechos del pasado y los recuerdan durante generaciones, eso se debe a todo tipo de razones, pero, sobre todo, a razones políticas. Las historias políticas que el pueblo narra acerca de los orígenes, la fundación, liberación, unificación, la pérdida de la unidad, la resistencia heroica, el martirio, etc.; el modo como se narran los mitos está directamente relacionado con algunos aspectos de la psicología humana relevantes para la política, por ello, advierte Pippin, se requiere que comprendamos los matices de la psicología política.

En una nación tan joven como los Estados Unidos, los mitos no pueden remontarse a épocas muy remotas, y las mejores formas míticas de reconocimiento mutuo que sus ciudadanos pueden encontrar se encuentran entre los mejores *westerns* de Hollywood. Contribuyen a la imaginería americana y aportan una visión básica de la historia problemática y complicada de una transición política decisiva, del final de un orden y de una imagen propia, y del comienzo de una nueva, que se representa como el relato de la modernización americana. Con la historia de *Liberty Valance* aparece una cuestión de la psicología política de post-crisis en las repúblicas burguesas comerciales. No olvidemos el papel que las violentas pasiones juegan en la política, y sería muy *naïve*, afirma Pippin, creer que en el estado moderno las políticas cotidianas se crean y se refuerzan mediante procesos deliberados orientados por una apelación común a la razón. Da la impresión que para Ford no es irrelevante la función psicológica útil que encarna una leyenda, pero sabiendo que estas leyendas son y se basan en mentiras y que, con el paso del tiempo, se hace muy difícil seguir viviendo en la mentira.

Pero si de verdad existe un estado psicológico de gran importancia en política, una fuerza pura que amenaza con hacer irrelevante cualquier otro aspecto de la psicología política, ese es el odio. Y si hay un *western* tan complicado como centrado en el problema del odio, esa película es *Centauros del desierto* (*The Searchers*, J. Ford, 1959), obra que se analiza en el cuarto capítulo del libro, titulado “Política y conocimiento de sí mismo”. No dudaría en afirmar que es en este capítulo donde Pippin despliega sus mejores dotes de intérprete de la obra cinematográfica y, aunque sólo fuese



por la lectura de este capítulo, el libro estaría más que justificado. En su interpretación de esta película se encuentran resumidos prácticamente todos los elementos de las tesis que Pippin intenta abordar a lo largo de todo el libro: el mito, el final de los mitos clásicos americanos, la ambigüedad y la pérdida de la frontera, la psicología y actitud política que se requiere en la búsqueda de la república civilizada que parte de la conquista de un mundo salvaje; los estados de ánimo, las normas y valores que van apareciendo en los estados *intermedios* en que acontecen las idas y venidas de los hombres a través de los límites imprecisos de la frontera; el odio y el racismo como actitud de rechazo hacia los otros, pero también del otro que uno mismo es y que ignora las más de la veces; las normas y pactos sociales que las nuevas situaciones políticas requieren y los papeles que se asignan e imponen a algunos actores sociales; finalmente, la imprecisión, o mejor, las ambigüedades (raciales, morales, etc.) que exige el paso hacia una vida democrática instituida.

Tan sólo añadiré dos notas más aludiendo a este capítulo tan magistral como la obra que comenta: en un determinado momento, a la manera del director, Pippin presenta un primer plano de Ethan (John Wayne), y realiza un análisis psicológico de su mirada tan penetrante y preciso que ha servido para ampliar los horizontes de la lectura que hasta hoy yo había hecho de este personaje y de su papel en la película. Como también el ocurre en otros de sus films, Ford va construyendo un personaje de tal complejidad —incluso modificando el guión cuando lo cree necesario—, que se sirve de él para ayudarnos a comprender que nada fácil ni superficial existe en la resolución del aparente final que sucede tras la experiencia de búsqueda que encuadra el sentido de la película.

En su Conclusión, reflexionando en torno al problema de las situaciones de transición y el “final del *western*”, Pippin se centra especialmente en dos películas: *Pasión de los fuertes* (*My Darling Clementine*, J. Ford, 1946) y *Hombres errantes* (*The Lusty Men*, Nicholas Ray, 1952). Hay ocasiones en que algunas películas actúan como una especie de advertencia sobre las insuficiencias psicológicas de la moderna república que, en contraste con las representaciones de viejas formas de virtud, denotan grandes carencias en su habilidad para mantener profundas alianzas, para inspirar sacrificios heroicos o permitirse el más mínimo signo de respeto mutuo.

Hay épocas de transición, pues, en ciertas ocasiones, la situación es bastante más compleja y sutil. En este sentido, algunos *westerns* actúan de un modo auto-reflexivo, advirtiendo que las idealizaciones de una narrativa mítica han de prevenirse de sí mismas y de la idea una vida moderna y secular bien reconciliada consigo misma. Son estas películas las que tratan, en palabras de Pippin, del “final del *western*”: del papel degradado al que se ven arrastrados estos mitos narrativos del imaginario colectivo, de la irrelevancia que alcanzan en la propia imaginería política.

Es el caso de las *rodeo movies* —del rodeo como heredero moderno de show tradicional sobre el salvaje Oeste—, donde las destrezas que cualquier vaquero necesitaba carecen ahora de sentido, y el show aparece como una mueca del pasado. Sin embargo, esta diacronía no se produce en el contexto del drama psicológico que viven algunos de sus personajes: entonces, lo mismo que ahora, los personajes asisten preocupados y perplejos a la evolución de un mundo en el que no encuentran un sentido propio a su existencia; aparecen como personajes que ya no saben situar los límites de una frontera que da la impresión de aparecer y desaparecer bajo sus pies. En cualquier caso:

“La mayor parte de los grandes *westerns*, efectivamente, tratan del final de una forma de vida rodada y a veces glorificada en las películas, y aunque la transición que describen puede ser confusa, multidimensional, y difícil de evaluar, hay pocos documentos sobre la comprensión que los americanos tie-

nen de sí mismos en los que estos asuntos se planteen de una forma más apasionante y convincente que en los Westerns o en películas sobre “el final del Western” como *Hombres errantes* de Nicholas Ray” (pp. 154-5).

*Pedro Mantas España*





Salta a la vista que la posición eminentemente crítica para con la educación se debe a que es vista como uno de los grandes instrumentos en manos de la *socialización* y Mann cree disponer de un número de razones más que suficiente para estar seguro de que aquella va siempre en contra del alma radicalmente individual, erótica y soñadora. En *La montaña mágica*, contra tanto lugar común más o menos acomodaticio, combinará el *revolucionarismo* y el *jesuitismo* como rasgos del personaje de Naphta. Ambos tienen en común la perpetua desconfianza contra todo aquel que da muestras de apelar al criterio propio, siempre, además, actualizado y renovado, en las diversas cuestiones con que la vida nos interpela. Ahora bien, esta obra -esa es al menos mi opinión- constituye la superación de la que ahora nos ocupa y Naphta, sólo parcialmente contiene rasgos del *apolítico*.

En cualquier caso, el discurso de Mann sobre la educación despidió el aroma transpolítico, deseoso de salvaguardar la cultura humanista, común a tantos autores de adscripción ideológica muy diferente, en un mundo amenazado por la técnica y la industria, la especialización y el utilitarismo. Su referente es Nietzsche que, cincuenta años atrás, había denunciado los peligrosos derroteros que, en su opinión, estaba tomando la escuela moderna. Sus textos en relación a la cuestión pueden considerarse como pioneros en una discreta, pero continuada, crítica a la escuela, casi desde la fundación de la misma, la cual, por lo general, suele ser tenida por elitista y *de derechas*. Podríamos resumir la posición de Nietzsche en estos tres puntos:

a. La expansión de la cultura, a través de la moderna red de escuelas estatales, no significa la profundización de la misma, ni aún menos su progresiva implantación *real*, y no ornamental, en la vida cotidiana. De hecho, la consigna de Gentile dirigida a los centros estatales de secundaria: *poche scuole ma buone*, constituyó uno de los indiscutibles latiguillos publicitarios de su reforma de 1922, sin que el estatismo del italiano pueda reportarse en modo alguno a la profunda desconfianza nietzscheana del cualquier modelo estatal.

b. Este modelo de escuela y el debilitamiento de la filosofía en los planes de estudio, redundan en beneficio del periodismo, de quien se convierte en discípula, de la proliferación de opiniones enunciadas de manera taxativa, poco problemática y menos atenta a excepciones, matices y peculiaridades. Contra esta tendencia, Nietzsche no dudó en exigir: ideas y no opiniones situándose así en una importante corriente crítica, más que con el periodismo en sí, a su influencia casi hegemónica sobre la formación ideológica en el interior del mundo contemporáneo.

c. La opción de ampliar la educación en dirección a la inclusión de programas de formación técnica, representa el desmantelamiento del saber humanista clásico y, a medio término, la destrucción misma del sentido de la transmisión del saber de una generación a otra. Conviene, pues, sacar todos los amuletos de la buena suerte cada vez que alguno de los sacerdotes modernos, de cualquier religión o de cualquier partido político, o funcionarios de cualquier estado, sostenido sobre cualquier principio, invoca la *utilidad* como principio básico del quehacer propio de la escuela.

Resulta curioso que el poco práctico Nietzsche, que, probablemente, no estaba nada interesado en ofrecer pautas de conducta a sus contemporáneos, es decir, en hacer algún tipo de política, no mencione otra de las características más frecuentes en los críticos *elitistas*, a saber: el reconocimiento del carácter formador de la futura clase dirigente de la nación que corresponde a la escuela secundaria, que es, en general, el campo de batalla de todas las controversias, pues, todos tienden a aceptar el carácter universal de la escuela elemental y el especializado de la Universidad, quedando ambas en un plano muy secundario del debate. Este rasgo -quizás el más genuinamente *elitista*- se encuentra, sí, en autores *dere-*



*chistas* como G. Gentile, autor de la célebre reforma en el primer gobierno fascista, la cual sólo tuvo el apoyo de algunos liberales y duras críticas de los sectores socialistas y católicos; pero, también, en mártires de la resistencia como Marc Bloch. Nietzsche, como después Mann, no sienten la urgencia de presentar una propuesta política, quizás por ello se permiten navegar por las tranquilas aguas de la *pura* especulación, uniendo lo que corrientemente va separado, separando lo que corrientemente aparece como unido. Así, como si quisiera inquietar a los amantes de esquemas, Mann no duda, inmediatamente después de efectuar una apasionada defensa del derecho de herencia -“pues cien veces la cultura ha obtenido provecho de la circunstancia de que alguien tuviese asegurada su libertad social”- después de que éste se vea cuestionado por la socialdemocracia, en apelar a la “democracia de los medios de instrucción... (a las) Posibilidades libérrimas de instrucción” mientras busca el apoyo de Goethe para hacer de ésta “el correctivo único y amargamente necesario de la democracia en surgimiento”. Por tanto, si la reacción comporta ignorancia, no se puede decir que Mann sea un reaccionario. La confianza depositada en lo que llama *instrucción* (*Bildung*, formación) es demasiado firme para que pueda llevarnos a confusión. Otra cosa es, sin embargo, que lo que entiende con el mencionado término, se corresponda o pueda corresponder con lo que, realmente, la escuela puede dar de sí. De hecho, va a ser él mismo quien caracterice el positivismo como aquella dirección tomada por los tiempos modernos en que, por una parte, se eleva la vida social a consagración religiosa; por otra, se implanta la moral utilitaria. No se puede decir más de forma tan sintética y, con todo, es necesario aclarar que está en juego el destino de virtudes de siempre tales como la liberalidad, frente al economicismo; la aventura y el riesgo, frente a la seguridad; el esfuerzo, frente a la comodidad; sobre todo: el individualismo frente a la masificación. Cabe añadir que la estrategia positivista en materia educativa, allá donde triunfa, lo hace rehuyendo cualquier debate más o menos *especulativo*, empujando hacia la identificación con el icono excluyente que es el *hombre social*, sin siquiera reconocer la antigüedad del problema, ni su recurrencia, ni la recurrencia de sus soluciones, todas ya probadas y válidas, aunque esto sólo se reconozca cuando se acometen desde una cierta humildad, conscientes de su limitación y caducidad. El éxito del positivismo está prácticamente asegurado desde el momento que consigue circunscribir el problema a lo meramente técnico, actual y reciente, a problema *de hoy*, a manual de instrucciones para la preparación de nuestros hijos que serán los hombres del mañana. Los héroes de Mann, por el contrario, desde mucho antes de la *conversión* del autor a la democracia, particularmente si son jóvenes o en proceso de formación, Hanno Buddenbrook, el príncipe Klaus-Henrich, Tonio Kröger, Felix Krull se distinguen por esa irreductible profundidad, por esa plena consciencia de diferencia que es *contra natura*, además de factor distorsionador, para la escuela positivista. Del penúltimo se nos dice que no *hablaba, sufría*. Eso mismo podría decirse de los demás, particularmente cuando aún no dispone de todos los resortes del adulto para hacer frente al mundo, cuyo ánimo no coincide con los planes que se le han reservado. Todos, en cierto sentido y en diferentes medidas, somos, o una vez pudimos ser, esa criatura desventurada que percibe el entorno con hostilidad y hasta desespera de que pueda haber un acuerdo, ni siquiera una tregua. En eso consiste justamente lo que Mann entiende por humanidad. Por eso puede decirse que el estereotipo del joven despreocupado, atlético, sin la menor sospecha de lo negativo, puede calificarse de cualquier cosa menos de humano. De hecho, hasta podríamos cuestionar su misma realidad. Ahí me parece que reside uno de los grandes motivos de atracción, después ya de tantas generaciones, que la obra de un autor tan perfeccionista y distante sigue ejerciendo en autores tan



dispares como Yukio Mishima, Harold Brodkey o Gore Vidal, lo cuales tienen en común, sin embargo, la preocupación muy marcada por el sentimiento de diferencia en lo que dura el período formativo, lo específico e inintercambiable de la vida del joven o adolescente, la revelación de la marca de nacimiento que va a ser lo que dé unidad, forma y sentido a su vida. No hay que despreciar el hecho de que el problema de la constitución de la personalidad en su rigurosa particularidad, incluye como una de sus partes esenciales el de la propia sexualidad. *Sexualidades privadas* las llamaba P.P. Pasolini. Los autores citados constituyen buenos ejemplos, en las antípodas del estereotipo, aunque lejos -así se reconoce apenas aumenta el grado de sinceridad y se abren un poco los corazones- de constituir casos excepcionales.

4. ALEMANIA EN EUROPA, NACIONALISMO Y COSMOPOLITISMO. Quizás lo más irritante al gusto de hoy y lo que impide un cierto acercamiento *científico* a la obra, sea esa nada cauta manía en hacer de Alemania y de su Reforma el jardín privilegiado, con muchas posibilidades de ser casi el único, en que puede crecer la flor de la individualidad íntima, de lo personal radicalmente intransferible, de lo humano, en una palabra. Un planteamiento así, sin duda, queda dentro de lo mítico. Ahora bien, los mitos funcionan en tanto que son *útiles* y éste lo ha demostrado con creces. Grandes pensadores modernos como Raymond Aron o Michel Foucault se refirieron no hace demasiado tiempo a la importancia que tuvo para la constitución de eso que se ha dado en llamar Identidad francesa la polémica acerca del origen más galo o más franco de la nación. En caso de decantarse por la primera posibilidad, se favorecían la Monarquía, la Iglesia y el *pueblo*; haciéndolo por la segunda, como hizo el célebre historiador Boullainvilliers, el mérito era para la nobleza y suponía un inestimable refuerzo para una idea de la individualidad fuerte y afirmadora, una especie de *bestia rubia* de uso restringido a lo histórico-político. Casi no es necesario añadir que aquí estaban ya *in nuce* las razones *teóricas* del futuro racismo, habiendo ganado en tosquedad, tal como se desarrollará a partir del siglo XIX. Si este razonamiento es correcto, entonces cabe decir que la preocupación por la afirmación de la identidad propia precede a la aparición de tendencias xenófobas.

Por suerte para nosotros, Mann no es un científico social – lo cual no excluye que, a veces, las ciencias sociales no puedan aprender mucho de alguien como Mann, al menos: aprender a relativizar las propias posiciones, a recordar el carácter *literario* de las mismas, el hecho de constituir instrumentos de comprensión y no máquinas registradoras de una realidad monolítica e inmutable y, por último, a desprenderse de malos hábitos de dependencia y sumisión a los criterios de la camarilla a la que uno pertenece, sea una academia universitaria o un cenáculo literario, incluso se puede cuestionar la pertenencia a cualquier camarilla o a cualquier cenáculo. Hay un momento en *La montaña mágica* en que Castorp, abrumado por las interminables disputas entre Naphta y Settembrini, exclama en lo que es una de las primeras muestras de imparable decisión de su madurez personal casi constituida: “Y nada se ordenaba ni se aclaraba, todo era opuesto y se confundía”. Este mismo sería el desenlace de la confrontación entre tantas tesis y antítesis, sostenidas desde la vanidad y la prepotencia. El caso es, sin embargo, que el Mann inmediatamente anterior, el de las *Consideraciones*, todavía incurre en lo mítico y en lo retórico, aunque lo haga de tal manera que nos permite leerlo con un poco más de simpatía que si lo hubiese escrito un *científico* o un doctrinario. Y es que, una vez más, el *mag*o tiene muchos recursos, quizás no para merecer la atención de generaciones posteriores, pero sí para no ser arrojado al cesto de lo inservible. En ese sentido, su nacionalismo se quiere mucho más cultural que político, y ni siquiera cultural en el sentido corriente, pues, es parte de sus peculiares





humanidad y apoliticismo. No hay dudas al respecto:

“La educación es la instrucción del hombre, y el espíritu alemán jamás entenderá por *el hombre* en forma exclusiva o siquiera preponderante, al hombre social. Tampoco creará jamás que la cultura sea un medio, y que la misma apunte, por ejemplo, en el sentido de dominar a la naturaleza y de una distribución lo más equitativa posible de los bienes adquiridos de ese modo; sino que se aferrará a la opinión de que la cultura es un fin en sí mismo, no dejará de atribuirle objetivos que tienen significación en sí mismos, sin consideraciones para con el estado, por ejemplo”.

Tenemos aquí todos los motivos de Nietzsche cincuenta años antes, incluyendo -cosa que les diferencia sensiblemente de otros críticos de la escuela positivista moderna- una buena dosis anties-tatalista. Mann se esfuerza, con resultados -hay que decirlo- lejos de ser convincentes, en distinguir entre Pueblo y Nación, por una parte y Estado por otra, enfrentándose a Bismarck en tanto que éste ha intentado borrar esta distinción con medios *aristocrático-conservadores*. Realmente quien pretenda incluir a Mann en los rígidos esquemas del nacionalismo propio del Estado-nación, se encontrará con enormes dificultades. Antes, en mi opinión, sería mejor achacarle pura y simple incapacidad de salir del laberinto conceptual que el mismo ha construido, el cual sorprende por su novedad -que, ciertamente, no se encuentra en el interior de los muros de lo académico-, pero que, a la postre, es incapaz de despejar todas las brumas que se abalanzan sobre la cuestión. El galimatías conceptual, inventado por el mismo, más o menos podría sintetizarse así: Bismarck, que no era precisamente democrata, consiguió apropiarse de la idea pangermánica, democrática en origen, no sólo formalmente, sino haciendo suyos principios tan inequívocamente democráticos (aunque duela) como el servicio militar obligatorio o el voto universal, para alumbrar, quisiera o no, una sociedad politizada, democratizada y estatizada: “una nueva fase de aquel proceso iniciado por Bismarck, contra el cual se rebelara Bismarck”, la cual, como era de suponer, distaba del gusto del Mann de las *Consideraciones*.

5. TRADICIÓN Y MODERNIDAD: ENTRE DOS CAMALEONES. Mal que les pese a los que gustan de identificar Progreso con Cosmópolis, reacción con Estado-nación, en *La montaña mágica* es el progresista Settembrini el más acérrimo defensor del amor patrio, mientras que el revolucionario-reaccionario Naphta se muestra mucho más proclive a una forma de internacionalismo. Aunque, bien mirado -esa es la esencia de lo que yo defiendo- la sucesión de enfrentamientos dialécticos adopta cada vez una aire mayor de comedia bufa. Cada uno de los personajes saca en un principio lo mejor de sí mismo al intentar responder las objeciones del otro; pero, no es menos verdad que, a partir de cierto punto, el desgaste de ambas posiciones se hace inevitable, mientras acecha el fantasma del estereotipo y la caricatura. Es, en la práctica, una cierta aplicación del destino que aguarda, según Hegel, a cualquier determinación del entendimiento (*Verstand*): la autocontradicción, por efecto de su aislamiento. Y, ciertamente, algo de eso acaba por suceder desde el momento que cada uno de los personajes se arrancan mutuamente, en el transcurso de las conversaciones, declaraciones que, en un principio, ni locos habrían efectuado. En este sentido, y dado que estamos, después de todo, en el campo de la libertad imaginativa de la literatura, más que la autocontradicción o, conjuntamente con ella, el destino de Naphta y Settembrini no es otro que el de convertirse en blanco preferido de hilaridad. Quien se beneficia es Castorp que demuestra saber nadar y guardar la ropa, no haber perdido el tiempo y, a su manera, haber *progresado* al decir, no sin cierta irritación, acerca de Naphta: “decía que todos los países eran su patria, y otras veces que no lo era ninguno”. La retórica -así lo percibe Castorp- acaba por ganarle la partida a la sensatez y, frente a este hecho, no cabe sino ponerse a distancia



de ambas incontinencias verbales, sin que eso signifique que alguna vez ambas no barajaran parte de razón. Por otra parte, el momento coincide con la toma de la alternativa vital de Castorp que tendrá que aprender a vivir posiblemente con el recuerdo de los contendientes pero, a su vez, deberá hacerlo solo, más allá de ellos. La situación no es tan distinta a la que está viviendo el hombre maduro de 45 años que por fin, después de la guerra y de las *Consideraciones*, decide no reprimir, pero sí ajustar cuentas con su herencia nocturna y romántica, mientras emprende el camino que lo conducirá a ser el gran embajador en el exilio de la Alemania culta y liberal. Tanto en un caso como en el otro, aunque se trate en un caso de un burgués que a veces juega a la bohemia y, en el otro, de un estudiante técnico más bien anodino, la lucha culminaría con la aceptación del mundo tal como es, lo cual cuesta algunas renuncias pero es la única manera de acercarse a esa porción de felicidad *real*, que, a diferencia de la otra, no exige que el remedio sea peor que la enfermedad. La defensa del hombre común -que es según algunos, como E. Severino, el justificante más típicamente manniano de la superioridad de la democracia- no es, pues, nada común, sino el resultado de una auténtica depuración en la que todas las posiciones se han visto obligadas a abandonar la comodidad de sus aposentos y bajar al foro. Ni siquiera el resultado -la humanidad *común*, la democracia, Weimar- parece una posición ganada para siempre. Al fin y al cabo, la apuesta por la citada humanidad tiene poco que ver con la de un A. Beaumler al fin de la segunda guerra invocando la mediocridad como antídoto contra las tentaciones *metafísicas* (léase: delirantes y totalitarias), lo cual -dicho sea de paso- no deja de ser un despropósito.

Una de las ocasiones en que Settembrini más parece haber atrapado a Naphta la encontramos al defender aquél la imposibilidad de dar la espalda a la cultura humanística clásica, ni siquiera por parte de quien se quiere algo así como teólogo de la revolución. Como *hecho* es innegable, los argumentos del italiano irrefutables: “no hay más que una sola cultura, la que llamáis cultura burguesa, que es la cultura humana”. O, dicho en otros términos: “...saber si la tradición mediterránea clásica y humanista era un asunto de la humanidad entera, y por consiguiente una cosa humana y eterna, o si no había sido más que un estado de espíritu y un accesorio de una época, de la época burguesa y liberal, y si iba a morir con ella”.

Tomados aisladamente, constatando lo históricamente sucedido, intentando afrontar el futuro en positivo sólo podemos contestar en afirmativo, incluyendo a los no demasiado ingenuos y a los no exentos de una mira lúcida, crítica y hasta irónica. Nuestra actualidad, por suerte o por desgracia, está en condiciones de dar fe de la imposibilidad de toda *alternativa*, si con este término entendemos la ruptura de cualquier lazo con la tradición o diálogo con el pasado. Es decir: de la imposibilidad de partir de cero. Lo cual no tiene nada que ver con la negación de cualquier cambio, ni con la afirmación de la insustancialidad del mismo, ni, aún menos, con el apoyo a una mística reaccionaria de negación de la historia. Más bien, se trata de todo lo contrario: somos tan históricos, que no nos está permitido saltar fuera de la historia, ni siquiera cuando nos empujan las fantasías del deseo ni las ilusiones de la razón. En este sentido -que no se aprecia justamente en este pasaje, quizás las más incontestable de las peroratas de Settembrini- el *iluminismo* del humanista es ahistórico y, a pesar de la solidez de este punto concreto -repetimos: la cultura burguesa es *la* cultura y la cuenca mediterránea es el futuro más optimista que le quepa esperar a la Tierra-, a Naphta, al descender de la cultura al ámbito mucho más cotidiano de la educación, le queda todavía un potente as, como sucede casi siempre que nos refugiamos en la cómoda vaguedad de un concepto como el de *pueblo*: “Sí, no se daban cuenta de hasta qué punto el pueblo se burlaba de nuestros títulos de doctor, de todo nuestro mandarinato universitario, de la escuela



primaria obligatoria, de ese instrumento de la dictadura burguesa de clases que se aplicaba con la ilusión de que la instrucción del pueblo constituía el cultivo científico diluido”. Aparte de que los actuales redactores de leyes educativas en todo el mundo, incluyendo los que puedan quedar más o menos herederos del espíritu de Naphta, no han dedicado ni cinco minutos a meditar, ni que sea al modo de objeción que merece una respuesta, el contenido de estas palabras, él vuelve a dar en el clavo y a poner en jaque-mate a su adversario desde el momento que., por su mezcla de rabiosa actualidad y anacronismo, modernidad y medievalismo, convierte en pasado reciente los ideales de Settembrini al advertir que su *gran ilusión* se ha desplazado de la escuela al ágora: “nadie en el mundo debe su cultura a la escuela propiamente dicha, y una enseñanza libre y accesible a todos, por medio de conferencias públicas, por medio de exposiciones y cinematógrafos, es infinitamente superior a toda la enseñanza escolar”. Habría que ver si la pendiente se acaba ahí, en las conferencias, las exposiciones o el cine (los llamados audiovisuales) o si éstos, a su vez, pueden convertirse en potentísimos instrumentos de aculturación y, todavía más, si esto tiene mucho que ver con la *enseñanza libre accesible para todos*. No deja de sorprender que el discurso de Naphta, a menudo tan inquiridor, tan partidario de seguir hurgando en la herida, aquí adolezca de un cierto conformismo. Es como si dijera: podemos discutir de la universalidad de la escuela, pero no de la universalidad de la enseñanza. Es como si en esta detención, estuviesen contenidas las semillas más o menos inadvertidas, de aquello que será problemático, conscientemente problemático, para generaciones futuras. Aún así. Naphta es lo suficientemente astuto para no aducir otros *hechos* no menos irrefutables, sin ir más lejos: la coalición aristocrático-popular en su desdén de la alfabetización, en la línea de Sorel. Ahora bien, de ser esto cierto, Naphta le estaría dando la razón a su oponente y no habría más salida que la de *l'aureas mediocritas*, el progreso, la ilustración, la democracia etc... A no ser que, como se dice en las *Consideraciones*, esté en la naturaleza sensata del pueblo, y del alemán en particular, la capacidad de poder apreciar la existencia de la complejidad, de la realidad contradictoria, o de las contradicciones como realidad, sin huir espantado en dirección a los cálidos y confortables dominios de la realidad intelectualizada, de aquel medio “que siente la *contradicción* como superflua, falta de tacto y aguafiestas”. Es curioso que lo aludido como *intelectualismo* contenga como parte propia el escepticismo y ambos se opongan a la instrucción (*Bildung*). Se hace difícil no recordar aquel pasaje de la *KrV* en que, contra la opinión corriente o superficial, Kant opone dogmatismo y escepticismo, de una parte y, de otra, criticismo, es decir, humanismo. Dicho de otra manera: lo que se suele conocer como dogmatismo más el escepticismo, son sendas formas de Dogmatismo, es decir, de ausencia de reparos ante los límites de la propia razón, lo cual, caso de estar presente, constituye, la piedra angular de cualquier humanismo, del pueblo, del hombre corriente, de Castorp en sus destellos de lucidez cuando consigue sustraerse a la tensión a que lo tienen sometido sus dos *pedagogos*... Y no es que quepan ilusiones sustancialistas o quietistas, pues, no existe una entidad ni persona, ni moral ni intelectualmente, superior a los dos payasos lenguaraces. Si todo es lenguaje, como hoy se dice tanto, entonces no caben excepciones y todos tenemos algo de payaso y ni siquiera toca ordenar aquello de *Be a clown!* como dice una hermosa canción de Cole Porter, está en nuestra condición y hay que unirse al coro de los que con Goethe dicen: “en cuanto se habla, se comienza a errar de inmediato” porque “al hablar el hombre debe tornarse momentáneamente unilateral”. En este momento, Mann aporta el inconfundible, inquietante toque de atención: “aunque resulta sumamente dubitativo si esto ha sido dicho a favor de la unilateralidad o a favor de quien habla”. La respuesta salta a la vista: a



favor de quien habla... porque no puede no ser unilateral. Lo cual ni formal ni materialmente coincide con el postulado de filosofía alguna, excepción hecha del caso en que lo *humano* como tal, en un sentido mucho más radical y sincero, y menos intelectualístico, que el de cualquier empirismo y cualquier *common sense*, se convierta en el contenido de aquella. No podemos seguir por esta vía. De momento, tratemos de apropiarnos del mismo estado de ánimo humilde y expectante que acompaña a Castorp: “entre el humanismo elocuente y esa barbarie analfabeta, debía encontrarse algo que se hubiese podido abordar con un espíritu conciliador como puramente *humano*”.

6. HIPOCRESÍA, MODERNIDAD, EUROCENTRISMO. Quizás, si hubiese que elegir un solo motivo de los que particularmente irritan a Mann entre los que sustentan el mito de la Educación moderna, éste fuese el de la utilidad, la escuela como aquello que asegura una mejor posición social para mañana, junto al progresivo olvido, suponiendo que alguna vez estuvo presente, del carácter formativo y asimilativo, sin más compensación que el crecimiento propio en sentido espiritual y humano. Cuando, por el contrario, la escuela se ve impelida por intereses que no son los nombrados, su fracaso como institución propagadora de cultura, está prácticamente garantizado. Más allá de la escuela, se nota la particular irritación de Mann al toparse con planteamientos ahistóricos y facilones, hechos de diagnósticos simples y remedios ramplones; al igual que mueve a risa la suma de educación y felicidad, pues, cualquiera mínimamente *educado* sabe o al menos intuye que toda educación, si es verdadera y no mera ornamentación social, acaba siempre poniéndonos frente a frente con una u otra forma de lo abismal; de igual modo, también mueve a risa el combinado de imperialismo y democracia con las que -nunca mejor dicho- han hecho *su agosto* las democracias modernas o los gobiernos tenidos por los más liberales, republicanos y progresistas. Negocios y moral, compañía de Indias Orientales más felicidad y humanitarismo, libertad y plutocracia... La guerra había servido para que emergiesen alianzas que no diremos que se ignoraban, pero sí que, en circunstancias normales, existía un amplio consenso para mantener veladas. Algo de eso, para que nos hagamos una idea, ocurre hoy con el manido término globalización, que pocos son los que quieren reconocer su dependencia de ciertos grupos de presión o la tan cacareada libertad de mercado, de la cual buscan la manera de protegerse a veces, más de las que se confiesa, algunos de sus más destacados voceros (igualmente con la *necesidad* de la emigración). Incluso, podríamos decir, que este grado de descaro, pertenece a las guerras o a los períodos excepcionales: ¿durante cuántas décadas, pongamos por caso, la Europa postbélica, empeñada en su reconstrucción, ha *olvidado* la extrema dificultad, la contradicción de hecho, entre la salud política y la existencia de grupos financieros ajenos al control político? Cuando estas cuestiones saltan a la palestra, uno se pregunta cómo algo tan evidente ha podido permanecer durante tanto tiempo en un estado de duermevela, con lo cual, obviamente, comienza la fase de sospechas acerca de la oportunidad. El *descubrimiento*, en cualquier caso, estaba lejos de ser algo privativo de Mann. Ernst Troelsch escribió en 1917: “El imperialismo moderno trabaja con medios democráticos y se inflama de estados de ánimo salvajemente excitados”. En el fondo, claro está, el resultado más prominente del imperialismo democrático no es otro que el colonialismo. Sabemos por trabajos como los de H. Arendt, en el segundo volumen, *Imperialismo*, de *Los orígenes del totalitarismo* hasta qué punto la causa colonial contó con la adhesión de buena parte de las clases *populares*, empujadas por el mito de la *necesidad de civilizar*. Bastante de esto se encontraba vigente en algunas de las propagandas de esta guerra o



en discursos de tono menos aleccionador como los de Troelsch y Rolland, un cierto tufillo, si no xenófobo, sí que rabiosamente eurocéntrico: las más civilizadas de las naciones destrozándose entre sí mientras excitan a las demás a hacer lo mismo. Todavía no había comenzado la gran avalancha de literatura que pondría al descubierto las miserias del colonialismo, excepción hecha de las novelas de Conrad que, por su propia naturaleza, no podían aspirar a tener el impacto de escritos mucho más *ad hoc* como *Viaje al Congo* de Gide. A propósito del un tanto inusitado interés de Mann por la India colonial, hay que decir que Morgan Forster publicó en 1924 su célebre *Pasaje para la India* en que aboga de forma nada ambigua por una alianza entre erotismo y humanismo como forma idónea de superar las distancias culturales. Digo lo de *inusitado interés* porque en otros pasajes Mann tiene poco que envidiar a los términos con que su un tiempo colaborador, como asesor musical durante la confección del *Doctor Fausto*, condenó el jazz en 1938. Por su parte, llegado el momento, dirigirá su objetivo contra las danzas desenfundadas y las veladas portuarias y, desde luego, nos dejará el enigma de la conciliación entre el amante atraído por los ojos tártaros, tanto de Hippe como de Chauchat, y el centroeuropeo maduro que no lleva más allá de Nápoles y Pompeya el límite de su atracción por lo exótico. Eso por no hablar del humanista que afirma no dudar que ante un ser humano de carne y hueso, cualquiera que sea su posición social, no dejará de experimentar una simpatía nacida de lo igual en esencia. Contradicciones, medias verdades, pensamientos confusos o insinceros no suficientemente atrevidos, sin embargo, para ocultar su fragilidad. Con todo y al mismo tiempo: guiños que, al menos a los seducidos por su obra, nos lo hace más profundo, más cercano, más moderno a pesar de todas las apariencias. Visto desde la filosofía, además, representa ese toque de color que demuestra no haberse olvidado de cómo va el mundo, de qué causas mezquinas lo guían, a pesar de que la actitud del denunciante no pueda no ser (como quedará claro a estas alturas) más que *unilateral*.

Y es esa táctica -cambiando de línea por el momento- la que funciona de manera muy efectista, sin dejar por ello de ser objetiva, en su crítica de la democracia ensayada hasta la fecha, muy particularmente de los derroteros tomados por la III República francesa, pero que como vamos a ver, a poco que prospere mi propuesta, es extensible hasta las formas de democracia actualmente vigentes. O ¿acaso habría alguien dispuesto a admitir que su democracia está libre de “la descomposición del sistema partidario, la sucia competencia de las camarillas”? ¿Quién le discutirá que el progresismo de la III República se detuvo en seco una vez conseguida la separación Iglesia-Estado, justo antes de abordar con criterios mínimos de justicia el problema social? El propio R. Rolland había dicho -y a Mann no le podía pasar por alto- que “costumbres cortesanas imperaban en esta república sin republicanos; había periódicos socialistas, diputados socialistas que se echaban panza abajo frente a reyes que pasaban, almas de lacayo que se cuadraban en posición de firmes ante títulos, galones y condecoraciones”. Y, sin embargo ¡qué extraño es el mundo... qué pobres, y traicioneras, a veces contra su propia voluntad, son las palabras! Si sólo de palabras se tratara, parecería que lo que disgustaba a Rolland es lo que habría gustado a Croce, que el socialismo hubiese madurado hasta acordarse con las propias tradiciones nacionales ¿o no es eso lo que hay que entender al describir el comportamiento socialista durante la III República? ¿O, por el contrario, también Croce se habría soliviantado al observar el comportamiento de aquél? De ser cierto esto último, son las palabras que fallan desde el momento que ejercen de impostoras de lo vivido y de lo vivido auténticamente político, más bien escaso en estos autores. Y después, tampoco hay que excluir, que las artimañas del socialista francés sean algo más que una anécdota y representen un destino



fatal de cualquier socialismo. Es curioso, en cualquier caso, que Mann se alinee con Rolland sin que se le pase por la cabeza que, a lo mejor, la lectura correcta es la de Croce, ni siquiera una palabra de aliento para los socialistas propios (que eran el modelo de Croce), los cuales, a excepción de la minoría espartaquista, tan disciplinadamente habían votado los presupuestos de guerra el fatídico, para los pacifistas, 4 de Agosto de 1914. Su fuerza dialéctica se vuelca por completo a la exhibición de las miserias de aquella república, sin dejar de sospechar que ese sea el futuro de toda democracia tal cual modernamente se entiende. Por supuesto que junto a la reforma educativa de carácter laico que pusieron en pie de J. Ferry a E. Combes y Waldeck-Rousseau, pasando por E. Durkheim, no se le escaparon el escándalo de la Compañía del Canal de Panamá, gracias a la pésima gestión de F. de Lesseps y su hijo y, aún menos, lo ocurrido con Boulanger. Debía ser uno de los modelos que le llevaban a escribir: “esta república... en la cual coexistían una diplomacia belicista junto a un ministerio de guerra pacifista, en el cual los ministros de guerra destruían al ejército para ennoblecerlo, en el cual los ministros de marina sublevaban a los obreros de los arsenales, los instructores bélicos predicaban acerca de los horrores de la guerra...” (p. 570) ¿Y acaso no es ese el comportamiento normal de cualquier política, democrática o no? ¿No estamos ante un caso flagrante de parcialidad, empeñado en llamar la atención sobre la paja ajena y sin la más remota intención de aceptar la viga propia? Esta objeción, aun siendo justa -de ello no cabe dudar- olvida, sin embargo, que la imagen del mundo de este tan particular conservador descansa sobre la quietud casi elevada a valor estético y el mundo del cual proviene, podrá ser muchas cosas, tener una política tan mediocre y canalla como la de cualquier otro régimen en cualquier otra edad, pero a los ojos de su hijo, es el único modo y lugar en la Tierra donde se puede ser tal como uno es, tal como él es. El nuevo mundo, por el contrario, es el del movimiento perpetuo, en él no cabe excluir ninguna posibilidad, por ejemplo, que sea la misma democracia la que engendre desde sus entrañas la tiranía más anodina, y feroz, que cupiese imaginar, la del *kitsch* y la sociedad de masas, la del resentimiento contra todo lo que signifique libertad y desarrollo de la individualidad ¿no es eso lo que habría ocurrido si el proyecto de Boulanger, o el de cualquier otro populista carismático, hubiese prosperado? ¿No era hora de prestar atención, más allá del tópico de viejo sabio pesimista, a Burckhardt y aceptar cuán grande es el peligro en la sociedad democrática de masas del militarismo y del mal gusto?

Aún, añadiríamos, la posibilidad de confundir las viejas virtudes castrenses con eso otro: la atracción por las marchas militares y por los estilizados muñecos coloristas que marchan a su compás, la fe ciega en los mensajes que difunde el propio Estado, que tampoco, a su vez, tiene nada que ver, con el amor a la patria, la tierra nativa y la tradición... la diferencia entre unas cosas y otras es tan grande como la que pueda existir entre la sensualidad y la pornografía artículo de consumo, los viajes a Italia de Burckhardt y un *tour operator* y, sin embargo, nunca como ahora el peligro de confusión fue mayor. Hay pruebas de una cierta izquierda que no dudó en jugar la carta del *boulangierismo* y de una derecha que no hacía ascos, de obra o de palabra, a una cierta revolución y, también, de contactos entre ambas. Zeev Sterhell lo ha mostrado de manera admirable y, además, ahí está la figura de Sorel que hoy tendemos a presentar como un fantoche pero que en su tiempo fue reconocido, aunque no siempre se estuviera de acuerdo con él, por gentes de la talla de Croce o Mann, como un interlocutor más que válido de las distintas propuestas de socialismo. El marxismo incluso en lecturas menos apasionada que la soreliana, o aún más en ellas, cabía ser calificado de *fusión de revolucionarismo francés* y economía política inglesa, lo cual no deja de ser un reducción



*cés y economía política inglesa*, lo cual no deja de ser una reducción caricaturesca, pero verdadera en su carácter lapidario. De hecho, toda la historia del socialismo marxista es la historia de las dificultades en el encaje de estos dos factores (aun más si les privamos de la nacionalidad que Mann les otorga). De otra parte, estaba sobre todo el hecho de que la República no podía presumir, ni siquiera de haber dado una respuesta mínima satisfactoria, al *mal du siècle* del problema social. Nos topamos con la misma estrategia, la de llamar la atención sobre lo que se cree sin solución: los mineros sicilianos del azufre, los niños del West End (quizás, Chaplin entre ellos), los mineros sicilianos del azufre... ¿qué tienen que enseñar -ese el terreno al cual Mann puede conducirnos- en materia social los demócratas a los tildados de autoritarios, paternalistas y conservadores? Cualquier respuesta, huelga decirlo, no será *falsable* y nos remitirá, a la fuerza, a una toma de posición que no es deducible sin más de los hechos. Será necesario, pues, interrogarse si en este planteamiento había lugar, después de todo lo dicho, para algo parecido a una democracia. Antes, sin embargo, recordemos -lo cual nos servirá de adelanto- que el polemista compensa en parte de la facilidad, un poco vulgar, de su ataque endosando, puntualmente, el hábito del metafísico: es la vida quien tiene la culpa, el tigre nunca pació con el cordero. Con todo, esta monserga no es tanto la de un schopenhauriano de vuelta de todo, ni tampoco la de un darwiniano, sino de la de un abuelo o tío de pueblo más sensato que nosotros o nuestros padres que habitamos en la metrópoli y que tiene el poder, de vez en cuando, de recordarnos nuestra dependencia de la tierra, nuestro instinto animal de realidad, contra las palabras, contra todos los mensajes seductores. Si se quiere: es el escritor que se identifica con su criatura, Castorp, y, como viene siendo costumbre, tiene el don excepcional de escapar de cualquier rol, toda vez que ironiza con su rigidez:

“Es imposible imaginar nuevos argumentos en pro o en contra de ella (de la democracia)... Es asombroso que los principios políticos, a pesar de todo el desgaste que experimentan en virtud de la historia, el pensamiento y la práctica, conservan su lozanía y su energía, que súbitamente, en razón de un cambio de iluminación, se hallan nuevos y brillantes ante los ojos de la humanidad, la cual se apodera de ellos, alborozada, considerándolos *la verdad*”.

7. TOTUM REVOLUTUM (O LA NOCHE EN QUE TODOS LOS GATOS SON PARDOS). Sería, pues, impropio de nuestro hombre una condena sin paliativos, sin margen de sombra, sin escalera de emergencia en dirección al territorio en que las palabras o las actitudes tomadas no nos estigmatizan para siempre. Quizás el sabio, científico o filósofo, o el hombre de acción, moralista o político, no disfrutan de este privilegio, pero sí lo hace el artista, condición e mayor o menor medida no incompatible con las anteriores. Aún más, especialmente seductora cuando se cruza en el camino de las otras: el hombre de acción arrastrado por la imaginación en una lujuriosa tarde de verano, el científico de fama mundial que diariamente lee a Spinoza, el propio artista de 75 años perdiendo la chaveta por un camarero... ¡Pocas razones como éstas para hacer de la vida algo digno de interés! No en vano, más adelante, hará suyo el dicho de Schiller: “El hombre sólo es totalmente *cuando juega*...”. Tampoco, en consecuencia, la crítica de la democracia ha de cerrarse todas las puertas ni oler a resentimiento, a la manera de un vulgar reaccionario. Por supuesto que quien quiera ver en él a un ignorante, o ingenuo, político no dejará de encontrar motivos. A veces, sin embargo, necesitamos de un ser así para que se atreva a denunciar lo que ya nadie denuncia, aquello que, a pesar de su falsedad, ha pasado a formar parte de lo que casi parece tan natural como que las hojas caigan en otoño. Escuchémosle, en la medida de lo posible, en sus propios términos:

“La democracia que aprueba nuestro liberalismo no es una doctrina ni una retórica filosófica de la virtud del siglo dieciocho... es un hecho de la vida moderna,





no carente de peligros para el alma y el intelecto; y en cuanto generosidad social y medio para una selección aristocrática es un factor deseable desde el punto de vista técnico del estado. Por consiguiente, no es objeto de entusiasmo, sino de un sereno reconocimiento racional”.

La primera parte del argumento es el clásico de crítica a la ingenuidad dieciochesca, a su escaso sentido de lo histórico, pese a tratarse del siglo en que brillaron Vico y a Gibbon, y lo sitúa muy cerca de Croce y Gentile. A Mann, aún más que esto, le irrita su *virtud*, el arsenal de armas filantrópicas con que ha obsequiado la buena conciencia de los tiempos modernos. La segunda, que podríamos calificar de *instrumentalista*, lo acerca sin duda a Weber. Con todo, la aproximación es muy relativa, pues, la alianza entre nacionalismo y democracia (con indudable ascendiente del primero sobre la segunda) en que está comprometido Weber, a Mann, en coherencia con su sentido de la historicidad que no hace de la ocasión un mero apéndice del evento, le aparece como habiendo dejado pasar su oportunidad histórica.

Por otra parte, como es bien sabido, la *Aufklärung* no es sin más las *Lumières*, ni se desarrolla en un mismo contexto. La primera tuvo más claro, antes de que se derramara una gota de sangre, que el ideal de la libertad y de la formación no es sin más el del pueblo y la democracia, y mucho menos de entrada y sin mediación. Es por eso que Mann se reconoce en Goethe, pues, leyendo al consejero aúlico de Weimar siente que habría podido discutir de todo sin que la sangre llegase al río: democracia y pueblo, pero, también -¿por qué no?- mecenazgo aprovechando las estructuras de lo mejor del antiguo régimen; Estado sí, pero no necesariamente Estado-nación; libertad de partidos, mientras sus luchas no sean la tapadera de oscuros intereses económicos. En una palabra: podríamos habernos ahorrado buena parte de la tragedia moderna, la que va del 89 a las barricadas y de éstas a las trincheras. Lo importante, en cualquier caso, no es la posición que se acaba por adoptar, sino el tiempo y las ganas invertidos en el sereno juicio de las mismas, los ratos pasados juntos en compañía de pequeños placeres, y, aún así, por supuesto que nos podemos equivocar. Lo contrario quedaría fuera de lo humano, pero después del balance de bajas dejado por la modernidad ¿quién dudaría de que valía la pena intentarlo? En el fondo, lo único que se excluye es cualquier tipo de fe incondicional, sin el menor resquicio de duda, ya no por la inevitable participación en el Mal por parte de cualquier obra, sino para evitar que el alma de cualquier humano se sacrifique a cualquier entidad: “Las instituciones importan poco, lo que importa sobre todo son las convicciones. ¡Sé mejor tú mismo!, y todo será mejor”. Ahora bien, esa verdad callejera que de tan evidente y en frío nadie discutiría, mucho me temo que de ponerla en práctica en el seno de la sociedad, de cualquiera de ellas y de la moderna de masas en particular, acabaría por socavarla de raíz. Por ello cuando leemos cosas tales como “Quiero la monarquía... porque fue la independencia del gobierno estatal monárquico con respecto a los intereses pecuniarios lo que logró para los alemanes la conducción en la política social” no podemos escapar a un sentimiento ambivalente: ¿quién, que no fuese ruin, además de necio, no daría un año de su vida por dejar, en el momento de su marcha, un mundo en que lo económico no mandase sobre lo político? Pero, por otra parte ¿no hemos vivido lo suficiente para ignorar que han sido muchas las veces en que el mismo enunciado del principio ha servido de coartada a intenciones verdaderamente demoníacas? El suyo ¿es un error de inteligencia, de voluntad, de escasez de conocimiento histórico o de las reglas del juego político? O, a pesar de todo ¿no habrá que darle, una vez más, una oportunidad? La verdad es que sería muy difícil encontrar a alguien, político o no, que de dientes para afuera, o para adentro, no suscribiese, ni que fuese como ideal, la máxima de *sustraer la administración de las luchas partidarias*. En algunos campos, como el de la justicia, esa



esa independencia resulta casi su razón de ser, aunque una bien administrada dosis de cálculo y autoprotección nos lleve a casi siempre a reprimir la sospecha que, propiamente, es lo contrario lo auténticamente cierto. Quizás hubo alguna vez una administración de funcionarios dotados de conocimientos, con criterio independiente, pero la defensa que él lleva a cabo, como está muy lejos de ser la de un propagandista, nos lleva a intuir de inmediato, a pesar de su simpatía por la figura del profesional que no debe su sustento a las generosas ubres del estado partidista, que tiene poco de incondicional, dado que cualquier ideal o principio volcado a la defensa de sí mismo, tiene mucho que ver con su denostado oponente. Tenemos así que el perito funcionario, el artista y el periodista, tal como los expone en un párrafo más bien oscuro y de difícil comprensión, tienen más en común de lo que parece. Otro planteamiento, menos complicado que el elaborado por Mann, se hubiese quedado en la admiración nostálgica del primer modelo; él, sin embargo, después de hacerle un guiño, lo llama *bastardo de la humildad y la arrogancia* y lo considera la condición antecedente del artista, gracias a la astuta acción de complementariedad entre los contrarios. El funcionario-perito es el modelo del artista apolítico y con ello parece que el autor se sitúa al borde mismo de la contradicción. Sólo que no tardamos en descubrir que este artista, con su *hermano de leche, el periodista*, no es más que otro funcionario, pero, entonces ¿qué se ha hecho de este último como ideal que oponer a los chupatintas de los partidos, dónde queda el apóstol de la antipolítica?

Desde luego, quien se empeñe en acercarse a Mann con los métodos de la razón formal, asegurándose de la inexistencia de contradicciones, expulsando a las que pueda haber, no tendrá con él una relación estimulante y feliz. A riesgo de ser reiterativo: Mann no es un teórico preocupado por la coherencia del propio discurso, sino un individuo artista sabedor del carácter cómico de toda posición voluntaria y obstinadamente desentendida de sus rivales, dispuesto incluso a desprenderse de aquello que sentimentalmente le afecta, si percibe una tendencia a que se convierta en regla situada por encima de todos los avatares históricos. Antes bufón incoherente que tartufo afectado de rigidez y virtuosismo, infante lúdico y un tanto indolente antes que adulto empeñado en ejercer de rostro visible de la respetabilidad de un mundo mentiroso y cruel. No puede extrañarnos, pues, que, a la postre, la mayor razón contra la democracia y la politización no sea otra que la rabiosamente individual, provocativamente caprichosa, propia del derecho del *ocioso receptivo*.

8. EXPRESIONISMO Y ESTÉTICA. Y esa es también, en mi opinión, la actitud más conveniente para abordar una de las cuestiones en que el genio de Mann despunta con luz propia, aunque me parece que su mensaje no ha calado en toda su profundidad, ni se ha extendido tal como merecería. Me refiero a la importancia para la reflexión estética de la práctica totalidad de sus obras. De hecho, su nombre es sinónimo de buen acabado y perfección. También se ha dicho de él –sin que yo acabase nunca de entender por qué *tanto* él y nada algunos otros– que era el escritor burgués por antonomasia, que alcanzaba la cima de la cultura burguesa a la vez que la plena conciencia de que, después de esta gran época, sólo podía sobrevenir la decadencia y la muerte. En ese sentido, su obra, al menos para aquellos que la admiran, no podía ser sino el más bello de los cantos de cisne, en tanto que el fin de la época burguesa coincidiría con el comienzo de la imposibilidad de continuar no reconociendo que la conciliación entre arte y vida, es imposible. Estas *opiniones*, tan adecuadas para constituir un titular periodístico, no cabe duda que facilitan la retención en la memoria de un autor y facilitan la asociación de un personaje a una actitud sintetizada en frases lapidarias, pero constituyen un arma de doble filo. Pueden oscurecer,



con la excusa de facilitar su recepción, aspectos de la obra que no hacen sino enriquecerla, además de allanarle el camino en dirección al futuro. Si, por el contrario, persisten las etiquetas, lo que fue más o menos objeto de culto por parte de una generación que se *identificaba*, puede convertirse en el motivo, igualmente infundado, que lleva a que otra lo rechace casi sin conocerle. Así el tan cacareado perfeccionismo, puede ser la razón idónea para que otra época, persuadida de vivir entre valores estéticos tales como la fragmentariedad, el primitivismo, el infantilismo, la atonalidad, el emborronamiento de la línea divisoria entre lo culto y lo popular etc. rechace a Th. Mann. Sin embargo ¿hasta qué punto es justo este rechazo? O mejor: ¿hasta qué punto pertenece Mann en exclusiva a los valores de un mundo desaparecido para siempre? Por otra parte. Mann, de alguna manera, ha sacado siempre partido del hecho de no haber aparecido nunca, con justicia, como un innovador formal a la manera de un Proust, de un Joyce o de un Broch. De él casi podría decirse que lleva a su culminación el buen hacer de lo mejor de la novela, a la vez que lo supera en dirección a un territorio que es el de la ironía, pero escasamente el de las grandes rupturas estéticas del siglo. Eso no evita, sin embargo, que uno de los ejes indiscutibles de su obra lo constituya, precisamente, el sentido de esa ruptura. Y el balance, en *Muerte en Venecia* o *Doctor Fausto* -lo sabemos- puede ser ambiguo, a partes iguales de expectación y de nostalgia, pero, de ninguna manera negativo y derrotista. Y, como apuntaba, Mann ha sido durante largos períodos, aunque intermitentes quizás, un autor *popular*, con todas las restricciones que exige el término en un país en que el mismo hecho de leer es ya de por sí un acto minoritario. Por último, están aquellos aspectos cívicos o morales, como la firme oposición al nazismo o la turbadora presencia de la homosexualidad en su obra -mucho más allá de la *comprensión* y el compromiso-, que podrían desequilibrar la balanza en el sentido de hacer de él un profeta de las libertades modernas. Lo cual no dejaría de ser un tanto exagerado. Su oposición a Hitler, sin duda, fue eficaz, sincera y nada tibia, pero, con todo, tenía poco de propiamente política, en el sentido corriente del término. Era, en última instancia, producto de la reacción de una burguesía patricia atónita ante el comportamiento de unos brutos que no tenían la menor intención de respetar derechos elementales tales como la propiedad, la intimidad o la libertad de pensamiento. Por supuesto, que cuando unos están pesando en estrategias, que pasan por fingir la confianza en el enemigo (Munich 1938), haya alguien que enarbole los derechos de la moral *de siempre*, no deja de ser un formidable acto de valentía, mucho más eficaz, a la larga, que la postura contraria, pero no puede esperar que los movimientos más o menos organizados de oposición lo tomen muy en cuenta. En cuanto a la homosexualidad, Mann se las arregló para conjugar, no sin una componente insincera, el respeto cívico (al apoyar la derogación del famoso artículo 175), la abstención en lo personal, cuyo coste ha visto la luz sólo a partir de la publicación de los diarios iniciada en la década de los setenta, y, sobre todo, la redacción de algunas de las páginas más brillantes de toda la historia de la literatura referidas a la naturaleza específica, insustituible, del Eros homoerótico.

Esta pequeña digresión no se proponía más que alertar contra algunos de los tópicos que han rodeado la recepción, no homogénea, sin duda, de la obra de Th. Mann. La dificultad puede resumirse en una pregunta: ¿hasta qué punto es la suya una actitud moderna? Y, la para mí todavía más interesante: ¿en qué medida afloran en él las zonas oscuras de nuestra moderna reflexión estética? En principio sus improperios contra la civilización simbolizada por Niza y Montecarlo, las danzas sexuales exóticas, el *fox-trot*, las tabernas portuarias, cuadran perfectamente con la descripción que, muchas páginas atrás, se hizo de lo que podría ser la Europa derivada de una rápida victoria de la *entente*: “Una Europa... un poco



vulgarmente humana, trivialmente corrupta, femeninamente elegante, una Europa ya algo demasiado *humana*, con algo de bandolerismo de colegiales y de fanfarronería democrática, una Europa con la cultura del tango y del *two-step*, una Europa de negocios y placeres *à la Edward the Seventh*, una Europa de Montecarlo, literaria como una *cocotte* parisina”.

Hasta aquí parece que estemos dentro de la rabieta y el insulto, de lo meramente visceral. Sin embargo, lo que sigue nos devuelve al autor dubitativo y detallista de siempre, oscilante entre la retirada y el intento de mediación, tal como hacía tratando de *germanizar* la democracia, incorporando valores con los que afrontar el utilitarismo y el economicismo, al aceptar la irrenunciabilidad por parte de cualquier Europa posible de cualquiera de sus dos grandes naciones; como hará, según atestiguan sus *Diarios*, en fecha tempranísima, coincidente con la publicación de las *Betrachtungen*, mucho antes de *Von deutscher Republik*, con la *idea* de la República alemana, tomándola como la ocasión brindada por el destino para corregir y completar la *otra* democracia.

Ingenuo o pragmático-posibilista, lo cierto, en cualquier caso, es que del alejamiento de la Alemania Guillermina al de los USA maccarthyanos, todo se sucede con una lógica implacable. Por el momento quedan todavía tics (los ataques a ciertos bailes, el desprecio por las tabernas portuarias) de una cierta excentricidad o, por el contrario, signos de un cierto conformismo que, de tan estereotipado, casi nos lleva a sospechar que lleva gato encerrado. Mann, paralelamente a Croce, necesita combatir una cierta idolatría del nihilismo, del malditismo y del decadentismo. Si en el caso del segundo, sus objetivos a abatir, con más o menos justicia, de forma bastante carente de matices, son Rimbaud y D’Annunzio, Mann la emprende con ciertas formas de la cultura de masas. Sabemos cuáles son sus razones, se pueden recoger en dos palabras: *lo humano*, mientras leemos: “Admiro a los seres fríos y orgullosos que corren aventuras por los senderos de la gran belleza demoníaca y que desprecian al *hombre*... pero no los envidio” o inmediatamente después: “Aquí se expresaba por cierto una relación para con la *vida* que se diferenciaba considerablemente del culto dionisiaco de la vida de aquellos aventureros por los senderos de la belleza infame... en mi pesimismo *burgués*, en mi negación de la vida *que aún no llegó al arte* se albergaba más amor por la vida y por sus criaturas que en su glorificación teórica de la vida. La ironía en cuanto amor...”

A él le basta con ser quien es para sacudirse de un plumazo la mala fama de esteticista nihilista, o para quedarse con *su* Nietzsche, que es el de *Humano*..., pero que no es ni el denunciado por Tönnies ni el asumido por D’Annunzio. Sin embargo, todas estas veleidades, estos acercamientos sólo a medias consumados, los encontramos por doquier en el marco de la práctica artística contemporánea. En esto, contra las apariencias que podrían derivarse de su actitud o de su lenguaje, Mann pertenece plenamente a su tiempo, vive en si mismo las consecuencias de estos mensajes susurrados, nunca plenamente difundidos, las cuales aparecen cada vez que el arte contemporáneo alcanza de una manera u otra su momento de autorreflexión (no necesariamente en la reflexión formalmente estética o en las notas escritas de tal o cual artista que abandona puntualmente su actividad para reflexionar sobre ella, a veces, simplemente, en forma de crisis o cambio en el transcurrir del propio quehacer artístico). Y entre esas consecuencias suelen figurar, y no precisamente en lugar secundario y discreto, no pocos mensajes confusos, a menudo contradictorios, hechos de enunciados vagos y polémicas estériles. Piénsese, por ejemplo, en los ataques indiscriminados contra la *razón occidental represiva*, acompañados, consiguientemente, de la adhesión incondicionada a un tipo u otro de irracionalismo, derivado del contacto con civilizaciones lejanas o del uso de las drogas. Desde luego, instalarse



en este nivel de superficialidad en el que desgraciadamente se detienen tantas reflexiones contemporáneas en torno al arte, supone la renuncia al conocimiento de los vínculos de unión entre las más distintas culturas, además de un colosal desprecio hacia los mejores instrumentos y fuentes de la propia. ¿Hasta qué punto pueden tenerse por sensatas y sinceras las críticas a la *razón* (instrumental, patriarcal, subjetivista etc.) que sistemáticamente ignoran la tradición mística negativa de la propia cultura occidental? En mi opinión, se trata de una empresa condenada al fracaso, peor aún: a la impotencia del pensamiento, a los innumerables sermones referentes a las bondades del abandono y de la suspensión de juicio. Lo que Mann ataca bajo el nombre de *Expresionismo* recoge algunos de estos vicios que acompañan sin -i menos mal!- sustentarla, la práctica artística contemporánea, en la que la *expresión* resulta las más de las veces la coartada para deshacer el compromiso que cada uno tiene con el mundo y la realidad, incluida la propia realidad de lo interior e inaprensible, de lo meramente vislumbrado, de lo soñado y lo deseado. El grito, el fragmento, el primitivismo e infantilismo, en manos del espíritu expresionista de nuestro tiempo, está claro que no pretenden tanto aportar su granito de arena al desvelamiento de una realidad siempre renovada y sorprendente cuanto encerrarse en el grito sordo e impotente de la desesperación propia.

Por supuesto que el Expresionismo está lejos de ser *sólo* lo que Mann le atribuye, ni siquiera coincide con lo que los historiadores de las artes plásticas, de la música, de la literatura entienden con este término y, además, no existe la más mínima prueba -si acaso en sentido contrario- para pensar que Mann se desinteresase de lo que hacían Mahler o Schönberg, Kirchner, Nolde o Rodin... Una vez más permite ser acusado de lesa arbitrariedad en el uso de ciertos términos, pero también, una vez más, hay razones que trascienden lo meramente personal, hasta hablar de aquello que no habla nadie, ni los partidarios ni los detractores. Mann se atrincheró en una defensa a ultranza de lo *burgués*, de lo que entiende por burgués. Continuará haciéndolo por lo menos hasta la llegada de Hitler, cuando defiende una incorporación de la mejor burguesía alemana al grupo de votantes del Spd. El conjunto entero de su obra admite ser leído como una gran meditación sobre lo burgués que se resiste a morir, presionado por fuerzas contradictorias, pero acordes en la conveniencia de su aplastamiento. Incluso cuanto más a la izquierda alcancen sus posicionamientos políticos, cuanto más vea como inevitable el advenimiento de una forma u otra de socialismo, siempre reservará un puesto para lo burgués en ese estado futuro. Es más: casi pondrá como condición del éxito de la empresa, el hecho de no olvidar lo burgués. Por tanto, en toda esta polémica, es preciso advertir que el acento recae no tanto sobre el ataque del contrincante, como en la defensa de lo propio, de lo familiar e íntimamente querido. *Dandysmo*, nihilismo, esteticismo, decadentismo sólo son adversarios de Mann en tanto que *fríos y orgullosos*. Sabedor de que algunos de estos sustantivos convendrían a su propia obra; quizás se las arregle hasta asumirlos, reconvertidos, eso sí, a cálidos, afectuosos y humildes. En eso, y no en otra cosa, reside lo mejor de su predicado humano-burgués. Los desencuentros, si es que son tales, de Th. Mann con la cultura moderna, nacen todos de aquí, de esta su defensa de lo sensato, de este su empeño en mantenerse en los límites de la razón, de prevenir todo *asalto* de la misma, sin que esto signifique, ni mucho menos cerrarse a cualquier manifestación de lo actual, ni la renuncia a la busca formal. Quizás al combatir el Expresionismo, Mann haya combatido antes un fantasma personal que una realidad mundana objetiva, avalada por mil y un publicista. No por ello se trataba de algo puramente privado. Al contrario: su iniciativa abre los ojos a los que navegan en las cómodas y calmadas aguas de las contraposiciones nítidas y diáfanas entre unas y otras palabras, unos y



otros conceptos. Sucede lo mismo cuando nos sorprende uniendo masonería y jesuitismo. De hecho, lleva a cabo una tarea epistemológica y ética de primer orden, pues, los filósofos y los moralistas están demasiado ocupados en sus definiciones analíticas y precisas, tanto que no reparan en lo mucho que tiene en común los supuestos antagonistas. En este sentido, su papel es insustituible, pues, precisamos de este artista, de este acróbata saltando entre el vacío de palabras y conceptos, para que haya alguien que se atreva, aun a riesgo de resultar inoportuno, a hablar, haciéndolo sobre todo *pronto* o *a tiempo*, de aquello que todavía no habla nadie. Su obra puede funcionar como uno de esos preciosos ejemplos en que uno *toca* la carencia incolmable de un lenguaje universal, filosófico y científico, para penetrar más allá de la epidermis de ciertas realidades, para ejercer un refrescante nominalismo, todo ello sin dejar de ser literatura de ideas al más alto nivel.

Verdad, sin embargo, que este empirismo a ultranza puede desembocar en el emborronamiento de cualquier diferencia y es que arrastrados como vamos por este torrente de palabras, uno tiene dificultades para saber quién es quién ni qué es qué. Un autor esteticista que quiere probar su moralismo, un decadente que muestra su marca de *burguesidad*, un moralista que denuncia el moralismo de los otros, el del *literato*, un cosmopolita que se burla del internacionalismo plutodemócrata... Quizás el galimatías alcanza su cenit en el momento que nos formulamos una pregunta sencilla hasta la chatedad: ¿es estética la política por naturaleza o, por el contrario, se trata de términos inconciliables? Confieso haber releído varias veces el capítulo XI de las *Betrachtungen* y no haber conseguido una respuesta. Demasiados ajustes, demasiadas rectificaciones sobre lo ya dicho, demasiada dificultad, en suma, para esconder, o al menos para velar, que el autor lo que realmente quiere es hablar de sí mismo, no, ciertamente, como un tesoro narcisista poseído desde siempre, sino para mostrar los múltiples deslindes a los que se ha visto obligado, a la incesante batalla con las palabras y los prejuicios hasta delimitar la modesta, pero a la postre: única, posición propia. Nadie puede llamarse a engaño: ya nos advirtió de que “me aburro cuando no hay nada que amar”. Los dilemas, sin embargo, podrían tener visos de solución, a condición de que no olvidemos la imposibilidad de superar su carácter siempre algo provisional. Por ejemplo ¿el esteticismo puede ser a la vez del *literato* y de Baudelaire? Ciertamente sí, pero corresponde al hombre sensato, en cada ocasión, decidir de qué forma le conviene usarlo, como descripción, con desprecio o, llegado el punto, incluso renunciando a su uso. No estamos, pues, ante un crítico literario *dispuesto* a casarse con significados acuñados por el mismo para siempre jamás, al menos mientras dure su existencia, sino ante un ser humano tratando de abrirse caminos entre una jungla de significados y que, en ocasiones, se fuerza a pensar contra sí mismo, es decir: contra aquello que le resultaría, sin duda, más cómodo. Sabe, sin ir más lejos, que quizás no le fuese mal con el triunfo de los valores representados por la *entente*, en la *Europa divertida* y, una vez más, se enreda en el uso que hace de los términos *esteta* y *político*. Su argumentación, mirada con ojos de lógico, no pasaría la prueba y ante él podríamos, con razón, estar tan perplejos como Castorp entre sus dos retóricos impenitentes. Una cosa es, con todo, digna de retener en la memoria en medio de este agotador campo de significados cruzados y no es otra que la reconducción de todo lo que se ha atacado como expresionismo a “su incapacidad de amar lo cercano y real, su culto pueril de lo extranjero y, al mismo tiempo, la prudencia con que elude la vivencia de la realidad foránea”. Aquí, sin duda, nos encontramos ante una cosecha inequívocamente propia. Todo lo demás, incluidas las fluctuaciones entre Impresionismo y expresionismo, era moneda bastante corriente. ¿Cuántas veces no se han asociado Zola y el naturalismo con el impresionismo, el positivismo científicista con



Seurat, olvidando que si esto pudiese ser cierto, lo sería sólo en sentido restringido? ¿Impresionista Zola? Sólo al precio de pasar por alto que el movimiento impresionista rara vez se ocupó de temática social. ¿*Estilo humildemente receptivo y reproductivo del impresionismo*, tal como dice Mann? Bueno, sólo si nos empeñamos en olvidar que no hay pintura inocente, ni cuando es figurativa ni cuando no lo es, ni cuando se queda en medio expuesta a los ataques de unos y de otros. Unos que la acusan de ser el principio de la revolución que conduce al caos, otros de ser todavía demasiado tímida, de quedarse a medio camino, de nadar y guardar la ropa, de encender la mecha mientras corría en busca de buen refugio. En realidad, todo esto debía preocupar muy poco a Mann cuando se decidió a utilizar el término en cuestión. Probablemente confundía Expresionismo y Naturalismo (cuando este último resulta mucho más habitual verse asociado al Impresionismo). En cualquier caso lo importante para él era que el expresionista (o lo que él entendía por tal cosa) “ha olvidado la vergüenza, la duda de sí mismo y la ironía”. ¿Podemos todavía concederle esa licencia semántica?

Ciertamente, a Mann le importa poco la peripecia *actual* que lucha para que la expresión desbanque a la impresión. De hecho, en diversos momentos de su vida mantendrá una relación interesante con autores que en un momento u otro de su carrera se ven calificados de *expresionistas*: Gerhardt Hauptmann, Frank Werfel o Gottfried Benn. Tampoco seré yo quien, en el orden plástico, advierta una separación infranqueable entre nuestro autor y un Rodin, un Grosz o un Dix, por no hablar de Mahler en el ámbito musical... No creo, por tanto, que la actitud en extremo irritada de Mann contra el Expresionismo, vaya dirigida contra unos artistas o contra unas obras concretas. Va dirigida contra una actitud arrogante, convencida de abrazar todos los recursos posibles, inmisericorde con quien cae fuera de su influencia, sorda, ciega e insensible a todo aquello que, aun tocándola muy de cerca, tiene su origen fuera de ella. Por lo demás, Mann no tiene inconveniente en admitir que “La impresión y la expresión fueron siempre, ambas, elementos necesarios de lo artístico, y el uno sin el otro era impotente...” No tardará en zafarse de cuestiones *clásicas*, tal la que opone poesía ingenua y sentimental, u otras, de elaboración más personal, como la que opone Vida y Espíritu, de manera similar. La estructura del argumento es idéntica: no tanto oposición a la Expresión (o al Espíritu) como lucha contra el abuso que hace una determinada época. Tampoco es oposición a lo grotesco y lo satírico en cuanto tales. Del segundo es más bien su uso político lo que se rechaza, dado que, como tendremos ocasión de ver, “la política no puede ser radical”; del primero el hecho de *pasarse* al querer resultar, por encima de cualquier otra consideración, *expresivo*, aun al precio de trastocar la verdad reduciéndola a mera canteira de ejemplos de premisas previamente admitidas como válidas: “un expresionismo crítico social sin impresión, responsabilidad ni conciencia, que describa empresarios que no existen, obreros que no existen, una situación social que en todo caso pueda haber existido en Inglaterra hacia 1850...” advirtiendo que estamos ante una prueba inequívoca de *esteticismo infame*. Nadie, por otra parte, había pretendido hacer de Dickens un científico social, suponiendo que sea de él, entre otros, de quien se habla al referirse a la *sátira social*. La verdad es que uno se queda con ganas de preguntar por qué queda fuera de la propuesta el autor de melodramas o el fabulador sentimental. En otros momentos, tenemos la impresión de que en eso último estriba, justamente, la dirección tomada por Mann: ¿Quién no hubiese intercambiado el *odio (expresionista) de lo humano* con el mismo odio hacia lo *sentimental*?, dado que el primero parecía el vehículo expresivo del segundo. Parecía que *Expresionismo* equivalía a fingir sentimientos que no se tienen o a exagerar los que ya se poseen. Todo menos acordarse con la na-



turalidad de lo que somos y tenemos: pequeños, mezclados, contradictorios en ocasiones, amenazados de destrucción por el tiempo. Ocorre, sin embargo, que una misma realidad, designada con una sola palabra, Sentimientos o Sentimentalidad en este caso, puede acabar dando a entender cosas muy distintas o asociándose a actitudes muy diferentes. En un caso, la dimensión misma de *lo humano*, en el otro su exageración hasta volverlo irreconocible. No es la primera vez, ni aún será la última, que encontramos a Mann atrapado en su propio castillo de fuegos verbales. Probablemente hubiese sido mejor no intentarlo, no hablar, no comprometerse. Pero ni aún así: ¿acaso el *expresionista*, o simplemente *el rebotado* genérico de los tiempos modernos, sea cuando rompe con la perspectiva, con el clasicismo musical, con la narración tal como la configuró la gran novela decimonónica, no se justifica por su deseo de ir más allá de las palabras? ¿Parte de su arrogancia y de su pedantería, no se materializarían mejor en su mutismo? Seguro que Mann no quiere su compañía, pero entonces no le queda más remedio que ser consciente del crecimiento del embrollo cada vez que lo intenta aclarar. Sólo sería posible salir del atolladero volviéndose niño (natural, premoral), pero a condición de no haberlo deseado. De *encontrarse* siéndolo. Quien *es sentimental* por época o por la propia edad, obtendrá muy modestos resultados al pretender volverse ingenuo. Aún así, es el objetivo, aunque como tal esté expuesto a cantidad de objeciones, propuesto por Mann. Del *espíritu*, que es categoría opuesta a *vida* -aunque de inmediato haya que reducir el carácter taxativo de esta oposición- Mann nos dice que “ve iglesias, fábricas, proletarios, militares, policías, prostitutas, el poderío de la técnica y la industria, bancos, pobreza, riqueza, mil formas de vida nacidas de lo humano” y le opone -en lo que casi parece una tomadura de pelo- “la mirada infantil, desprejuiciada y crédula a los fenómenos del mundo”. ¿Acaso esta última vería algo diferente a lo que veía el *denostado* Espíritu? ¿Algo más que diferencias, desgadamente recogidas por el mero análisis? La constatación decepcionante de que el mundo va a la suya sin la menor consideración hacia el portador de *la mirada infantil*. Desde luego, el grito de guerra a favor del enfriamiento o la pulverización de lo sentimental hacía algo más que estar en el ambiente. Basta con recordar, a título de meros ejemplos, la primera etapa, *expresionista* por cierto, de un G. Benn o lo que entendía Apollinaire por elogios lanzados al cubismo. Mann, aunque para ello ya le sobraba algún año, hubiese podido reaccionar de la forma que lo haría gran parte de la juventud de 1914, lo que Eric Leed ha llamado *fuga de lo moderno* y, ciertamente, a ello parecía abocado habiéndose posicionado, como acabamos de ver, de esa forma en contra del *Expresionismo*, además de ser muchos -de los cuales obviamente discrepo en muchos aspectos- los que consideran el libro que principalmente nos ocupa una de las muestras más destacadas de este fenómeno. Como cabía esperar, sin embargo, a tenor de esa capacidad proverbial para escapar de cualquier encasillamiento, y haciendo un buen usufructo de los años que lleva a los más jóvenes, Mann introduce el gusanillo del matiz y la paradoja, en la misma categoría de *Espíritu*, dado que éste, en su actitud analítica a la que nos acabamos de referir, acaba por contraponerse a sí mismo: “Todo ello es tonto, brutal, vulgar *y contrario al espíritu*, es decir la nada pura”. Ocioso, a estas alturas, preguntarse cuáles y cuáles no de las manifestaciones artísticas contemporáneas caerían dentro de esta *nada pura*, plantearse, mejor, la mayor rentabilidad de olvidarse de toda teoría, de todo discurso paralelo a la práctica del arte, si es que a la postre, sin que nadie nos fuerce, ni, por supuesto, sin obedecer a moda o atavismo alguno, no acabaremos rindiéndonos a la Belleza -con todo lo problemático que este término sea, cualquier otro arrastraría idénticos problemas- de lo contemporáneo que no hace ascos ni a lo costumbrista, ni a los ruidos cotidianos, al paisaje que ya no evi-





ta la presencia de la factoría o el taller, hasta la misma Morgue... En verdad, y tal como nos tiene acostumbrados, Mann dota de un significado propio términos que parecía que ya tenían invariablemente uno, o dos, según se añadiese un uso específicamente filosófico, tal cual es el que ahora nos ocupa; y así el *Espíritu* maniano si se distingue por algo es por la imposibilidad de ser separado de la relación con su supuesto contrincante, la *Vida*: “Dos mundos cuya relación es erótica sin que la polaridad sexual sea clara, sin que uno represente el principio masculino, y el otro el principio femenino”. Cualquiera que conozca la importancia y fascinación que la androginia, más incluso que la homosexualidad, en la obra de Th. Mann, comprenderá, qué bien empleado resulta aquí el adjetivo *erótico*.

9. EL TRIUNFO DE EROS. Es este Eros informe el auténtico Mercurio entre Vida y Espíritu. Ninguno de los dos puede permitirse prescindir de sus servicios. Gracias a él, ninguno de los dos puede ser *sólo* el mismo. Toda su capacidad de ejercer la respetabilidad y el autodomínio, al menos en su propio territorio, la identidad excluyente si se quiere, naufraga sin remisión. Su relación no es de identidad ni de oposición, es diluyente, deslizante, en una palabra: irónica. Ironía es aquello por lo cual ni la Vida ni el Espíritu pueden reposar jamás. Nada extraño, pues, que la Ironía se vea asimilada a cosas tales como la Melancolía y la Modestia, ni tampoco que lo haga con un sentido del Conservadurismo, que ya no puede pillar a nadie por sorpresa, ni, por último, que contraponga Ironía y Conservadurismo, de una parte, y de otra, egoísmo y nihilismo. Con todo, no deja de ser una conclusión un tanto extraña en boca del autor de *La muerte en Venecia*. En aquella obra nos quedaba un cierto sabor trágico al no apuntar por ninguna parte la posibilidad de conciliar la pulsión artística con la burguesidad. Una cierta bohemia, quizás reprimida desde la primera madurez, daba al traste con todos los esfuerzos por ignorarla. Ahora, sin embargo, parece que estemos ante un principio de acuerdo o, al menos, ante la posibilidad de efectuar un paso adelante en dirección a la disolución del problema. Lo que teóricamente parece bloqueado, puede, en cambio, fluir práctica, vital, humanamente. Si la conclusión del relato de 1911 era que *La vida del artista no es una vida digna*, el *avance* actual cuestiona que haya vida alguna, artística o no, que pueda arrogarse ese calificativo, ni menos pueda prescindir de relación alguna con su opuesto. Es el triunfo de la ironía que obliga a despojarse de una serie de máscaras que, sin embargo, es infinita y en la aceptación de este hecho, radica la humanidad o -en términos prácticamente equivalentes- el erotismo o el conservadurismo. Este último, por cierto, poco tiene que ver con la asunción de actitudes fijas, descuidadas de la relación existente entre la propia representación inmediata y la realidad. Nada ni nadie pueden librarse a esta ley de hierro.

Dijimos antes, citando a Goethe que “El que obra siempre es inconsciente”, añadiendo ahora que “nadie tiene conciencia, salvo el que contempla”. Y, sin embargo, se apresura a decir Mann: “Pero también la recíproca es verdad: en relación con lo real, el que contempla necesita mucha menor conciencia”. Esto se aplica, sobre todo, a aquel híbrido, aunque mucho más real que cualquier abstracción como serían el hombre contemplativo o el hombre práctico, que es el contemplador dispuesto a actuar, el contemplador práctico, bien olvidado de la distinción de ambos roles, como muy bien hubiera podido advertir Croce. Mann, sin embargo, fuerza las cosas hacia un mayor grado de dramatismo, consciente que el *distincionismo* croceano hubiese despejado los términos del problema, no lo hubiese detenido. Tenemos así una auténtica cuadratura del círculo para el abordaje de la cual, hay que suspender, ni que sea por un instante, esa íntima convicción cotidiana que nos lleva decir *todo es lenguaje*. Aun a riesgo de caer en una u otra forma de



premodernismo, hay que salir del lenguaje, al menos de los discursos justificativos de los actores de esta comedia, dado que el contemplador que de antemano estaba libre de cualquier tentación de radicalismo, no puede, sin embargo, sustraerse al mismo en el momento que abra la boca o actúe, lo cual, antes o después, como cualquier mortal, no va a poder evitar. El político hombre práctico que sí partía de una asumida condición radical, por el contrario, devendrá *nolens volens*, moderado forzado a la mediación. Llegados a este punto ¿tiene sentido que Mann siga atacando al *mal* de la política? ¿No ha sido el mismo quien nos ha puesto en las manos los medios para liberarnos de cualquier maniqueísmo?

Esta convertibilidad es para Mann tan inevitable como que el otoño suceda al verano, es inocente y amoral cual un niño. El mal sólo la capta para su causa, en tanto la oculta o la simplifica, al romper la síntesis de la que emana, al enviar al reino de las tinieblas la percepción y comprensión de la misma, de la inevitable fluctuación. Ese es, también, el Agosto de toda forma de inmoderación: orgullo, petulancia, verborrea. Con todo, falsearíamos la situación si identificásemos esa conclusión con la propia de la obra. Ésta queda por detrás de lo que los numerosos, sin duda, apuntes de Mann prometían. Desafortunadamente, lo que queda en primer plano es, por una parte, lo que uno no sabe muy bien si se trata de una verdad manida o del resultado de una larga, lúcida y, sobre todo, vivida meditación: “el problema del hombre no es nunca jamás políticamente soluble”. Por otra, una fundamentación ilusoria de lo que será Brest-Litvosk. Para Mann se trata de una cuestión de solidaridad entre los dos estados considerados. Para él, honorablemente vetustos. Supongo que ignoraba hasta qué punto el propio Lenin estaba interesado en esta paz *por separado* y, en cualquier caso, lo poco que el hecho en sí tiene que ver con supuestas motivaciones nobles e ideológicas, ni menos de acercamiento entre dos pueblos y dos culturas que han decidido reservarse antes de entregarse en cuerpo y alma a los valores de la modernidad, los de sus enemigos en esta guerra. Por último, y esto como indiscutible acierto, algo más que una premonición de un próximo, cercano conflicto (“Y antes de que los que ahora son hombres bajen a la tumba / y que los que ahora son niños se hayan hecho hombres...”). Pocos fueron los que escaparon al ambiente eufórico de la postguerra de la guerra que iba a acabar con todas las guerras. Sólo por ello ya merecería nuestra consideración. Aquí, sin embargo, hemos tratado de demostrar que sus cualidades como teórico político van más allá de este éxito que, con todo, no es más que coyuntural.

*Francesc Morató*