

FILOSOFÍA Y LITERATURA: NIETZSCHE Y THOMAS MANN

Joan B. Llinares

En una convocatoria en torno a «la ciudad, los poetas y los dioses», quisiéramos ocuparnos tan solo de ese «otro» Nietzsche que es el Nietzsche *poeta*, el escritor-poeta que escribía sobre todo para *poetas* y que, por fortuna, tal y como él deseaba, ha sido leído desde una misma pasión artística compartida por otros *poetas*, e interpretado por ellos de una forma muy diferente de la que suelen ejercer eruditos y filósofos. Más aún, ahora solamente atenderemos a aquel que siguió con su personal radicalidad la senda abierta por uno de sus más queridos modelos, Goethe y su «poesía y verdad», a saber, el *Dichter* llamado Nietzsche en la medida en que ha sido escuchado, pensado y transformado por otro *Dichter*, el escritor Thomas Mann. A pesar de estas concreciones, lo bien cierto es que nos hallamos ante dos universos poético-reflexivos de dimensiones colosales, casi inabarcables por su extraordinaria magnitud textual, de manera que desde el inicio nos sentimos desbordados, como ante ciertas propuestas estéticas de una pasada edición de los *Dokumenta* de Kassel: en una gran sala había algunos de esos globos escolares que reproducen la geografía física de nuestro planeta, taladrados por una saeta; a continuación, el espectador se encontraba con una serie de mapas de la zona afectada, de escala progresivamente superior, atravesados todos por un agujero central, hasta que al final contemplaba el metro cuadrado de corteza terrestre en el que se hubiera posado esa flecha lanzada desde el espacio: en una primera ocasión se podía tratar de unas rocas, en otra, de un trozo de césped, de unos palmos de desierto o de asfalto. De modo similar, hemos de asumir que únicamente conseguiremos esbozar unos pocos fragmentos mínimos de esos dos continentes unidos y separados a la vez, unidos por lo que los separa y separados en lo que los mantiene correlacionados y unidos: la filosofía y la literatura, la obra de Friedrich Nietzsche y la de Thomas Mann, los legados de dos personalidades muy acentuadas, de la misma lengua y

nacionalidad en sus orígenes, volcadas íntegramente a la escritura, enamoradas de la música hasta las lágrimas, pertenecientes a dos generaciones consecutivas, enfrentadas a retos y problemas de una misma época, que cada uno de ellos aborda con talentos, fortunas y vocaciones diferentes.

Conviene, además, no olvidar dos obviedades: la primera indica que la cuestión de la *forma* nunca es secundaria en todo verdadero artista, la segunda recuerda que los caminos que cada cual recorremos en nuestros encuentros con las obras de arte son intransferibles y muy personales, esos caminos hay que andarlos. De ahí que los textos filosófico-literarios que nos presentan una cuestión capital, como —en el caso de estos dos genuinos escritores-pensadores— la del *tiempo*, rehúyan el mero resumen de sus «tesis», no porque no las contengan, sino porque la sucesión de signos y sonidos, ritmos e imágenes verbales que generan significados, irreductible a la instantánea simultaneidad de un flechazo, requiere la correspondiente vivencia del «tiempo» que ha de tener todo lector de esas finas texturas o tejidos, como bien sabían el pensador-poeta del *Zaratustra* y el magistral narrador de *La montaña mágica*. Por consiguiente, tolérese que solo esbozemos algunos planos de posibles rutas, quizá poco frecuentadas; tal vez logremos alguna silueta, algún plano de soberbios panoramas, que, en efecto, invitamos a contemplarlos en silencio, transformándose con ellos, pero cualquier otra pretensión podría ser inadecuada y los desvirtuaría. Si las obras de estos dos escritores manifiestan su continuidad y lo mucho que comparten, sentiremos que se habrá logrado nuestro objetivo principal. También quisiéramos aprovechar la ocasión para reconocer el excepcional trabajo editorial que se ha realizado en nuestro país en lo que respecta a las obras, los fragmentos póstumos y el epistolario de Nietzsche, ya dignamente traducidos y anotados en su totalidad gracias sobre todo a la labor de profesionales de la SEDEN en las editoriales Tecnos y Trotta¹, que se aleja de lo que sucede con los escritos de Thomas Mann, autor que reclama nuevas traducciones de casi todas sus grandes novelas, de sus cartas y sus diarios, pero, sobre todo, como ya decía hace décadas Eugenio Trías y recientemente ha recordado Antonio Martínez Sarrión, de sus excelentes ensayos, los cuales, en la cualificada opinión de Claudio Magris, son muy valiosos para la comprensión de los temas de sus obras, en los que se afrontan nudos esenciales de la cultura contemporánea y de la literatura universal².

1. F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, ed. dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols., Tecnos, Madrid, 2006-2010; *Obras completas*, ed. dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols. (proyectados; publicados el I y II), Tecnos, Madrid, 2011-2012; *Correspondencia*, ed. dirigida por L. E. de Santiago Guervós, 6 vols., Trotta, Madrid, 2005-2012.

2. Véase ese gran estudio titulado «Un forro para *Los Buddenbrook*. Los ensayos de Thomas Mann», en C. Magris, *Utopía y desencanto*, trad. de J. A. González Sainz,

1. *Filosofía y literatura en y desde Nietzsche: un mundo de posibilidades*

Comencemos por algún rasgo general de esos dos universos en los que nos queremos adentrar: en principio, parecen muy apropiados para estudiar las imprecisas fronteras entre filosofía y literatura, pues nos hallamos ante ejemplos óptimos de la íntima imbricación que las enlaza; en efecto, cuando nos disponemos a abordar sus relaciones, en seguida surgen comentarios como el siguiente: «Nietzsche y Wittgenstein vuelven el pensamiento del revés como un calcetín, y Dostoievski o Thomas Mann meten a la literatura en lo que para otros son camisas de once varas»³. Referencias semejantes se pueden encontrar hoy en día por todas partes, no en balde estamos ante una cuestión para la que parece que ahora se tuviera una mayor sensibilidad, valga como síntoma el que las revistas de los alumnos más inquietos de nuestras facultades la reiteran una y otra vez. No obstante, hace medio siglo que Heidegger escribió lo siguiente: «los troncos vecinos de la poesía son el canto y el pensamiento»⁴. Esperemos que se recuerden los poemas de Jenófanes y Parménides, la enigmática concisión de las sentencias de Heráclito, o esa nave en la que se salvó la vieja poesía náufraga, ese prototipo de una nueva forma de arte, la novela, que, al decir del joven Nietzsche⁵, oscila entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía, a saber, el diálogo platónico, y que, en justicia, este súbito interés no se reduzca a una mera moda del mercado académico norteamericano más afrancesado⁶. Habrá que conceder que al centrarnos en Nietzsche y Mann estamos en territorio propicio, en autores muy adecuados para analizar esa cuestión central de tan larga historia.

Entre otras muchas cosas, ciertamente, la obra de Nietzsche es también un prolongado comentario personal sobre la gran literatura universal, desde sus intempestivas opiniones de estudiante de bachillerato sobre Hölderlin, hasta sus afortunados encuentros con la obra de Dostoievski en su madurez. Cada uno de los escritores que enumeramos a continuación aparece repetidas veces en su legado, interpretado de manera original: Homero, Teognis de Mégara, Píndaro, Arquíloco, los

Anagrama, Barcelona, 2001, pp. 177-208. Agradezco a Remedios Ávila su oportuna referencia a este texto.

3. Presentación de la carpeta «Literatura y filosofía: ¿Relaciones amistosas?» de la revista *Archipiélago* 50 (2002), pp. 10-11.

4. M. Heidegger, *Des de l'expèriència del pensament*, ed. trilingüe de J. B. Llinares, Península, Barcelona, 1986, p. 85.

5. Véase el § 14 de *El nacimiento de la tragedia*.

6. Véase, por ejemplo, el sugerente artículo de José Luis Pardo en el número de la revista arriba citada, o el redactado por Alex R. Nadal, que sirve de presentación del número de la revista *dilema* de la Universidad de Valencia, dedicado también a «Filosofía y literatura», 5/2 (2001), pp. 11-37.

tres grandes trágicos atenienses, Aristófanes, los retóricos antiguos, los historiadores griegos y romanos, Dante, Shakespeare, los grandes clásicos hispanos, los moralistas franceses, Lessing, Goethe, Schiller, el romanticismo temprano, Byron, Heine, Emerson, G. Keller, Stendahl, Ibsen, Strindberg, Flaubert, Zola, los hermanos Goncourt, Baudelaire, Paul Bourget, el ya citado Dostoievski y, por descontado, Wagner como poeta y escritor. Una rápida consulta al índice de autores citados de cualquiera de las buenas ediciones de los escritos nietzscheanos basta para comprobarlo con creces. No exageramos, pues, si decimos que se podrían dar varias conferencias, o escribir libros muy necesarios —como, por citar un buen ejemplo, el que publicó Manuel Barrios sobre Hölderlin y Nietzsche⁷— analizando las sugerencias del filósofo sobre cada uno de esos escritores, comenzando por el mismo Homero, a quien tanto se refiere y de quien tanto aprende. No es de extrañar que los literatos le hayan pagado con la misma moneda, con apasionadas lecturas y originalísimos comentarios⁸.

Estas constataciones son un hecho, cada día más reconocido e investigado. Ahora bien, si deseamos una consideración más profunda de las raíces de tal peculiaridad del legado nietzscheano, habría que tener en cuenta, ante todo, que en la obra del autor del *Zarathustra* la vida está pensada —así lo han explicado R. Rorty y A. Nehamas— como literatura⁹; que desde esta primera metáfora decisiva y fundamental se entienden sin contradicciones ni banalidades las principales tesis ontológicas, epistemológicas y éticas de sus escritos, e incluso que de ese modo cobra gran coherencia la redacción de esa autobiografía conclusiva llamada *Ecce homo*¹⁰. Aprovechando una idea de Thomas Mann, cabría insistir en el autor de los textos del legado nietzscheano como en una especie de Hamlet. Nehamas sostiene con buenos argumentos que Nietzsche entiende el mundo como si se tratase de un texto literario, de un vasto conjunto de signos, de unidades diferenciales¹¹. Su pluralismo estilístico, fruto de su perspectivismo, es su particular manera de demarcarse de la tradición filosófica, de criticarla y abrirle alternativas. De

7. M. Barrios, *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*, Reflexión, Sevilla, 1992.

8. Véase, por ejemplo, la primera parte de nuestro artículo «Nietzsche en los ensayos del poeta Gottfried Benn. Una aproximación», en el volumen colectivo *Nietzsche, 100 años después*, Pre-Textos, Valencia, 2002, pp. 199 ss.

9. Véase, en especial, de este último, su libro *Nietzsche, la vida como literatura* [1985], trad. de R. J. García, Turner/FCE, Madrid, 2002.

10. Las autobiografías son un género literario que no por casualidad está presente a lo largo de toda la historia de la filosofía, desde la carta VII de Platón, hasta —pongamos por caso— *Les mots*, de J.-P. Sartre, pasando por las *Confesiones* de Agustín de Hipona y Rousseau, el *Discurso del método* de Descartes o la *Vida de Giambattista Vico escrita por él mismo*.

11. Cf. *Nietzsche, la vida como literatura*, cit., pp. 19 y 107-108, respectivamente.

ahí que, por su forma y por su contenido, sea el más literato de los filósofos, pues postula que los valores, más que conocerse o que legitimarse mediante argumentaciones, se crean a través de acciones, de actos de escritura en fin de cuentas. En efecto, en opinión de este pensador greco-norteamericano, «la escritura fue siempre la principal referencia y el principal objeto de las ideas de Nietzsche»¹², una escritura que se quiere hiperbólica, antidogmática, histórica, ensayística, experimental, personalísima: su pensamiento se va creando mediante esa escritura, la cual pasa a ser considerada como la parte más importante de la existencia. En suma, «el modelo de Nietzsche para el mundo, los objetos y las personas resulta ser el texto literario y sus componentes; su modelo para su relación con el mundo resulta ser la interpretación»¹³. Los lectores de ese decisivo e insospechado texto, por lo tanto, son algunas de sus partes, algunos de sus personajes, quienes, al leerlo, promueven su propia autocreación; esta es la gran labor de los escritores, genuinos guerreros, despreocupados, burlones y violentos en su actuar. Así las cosas, Nietzsche es el primero que modela un personaje literario saturado de ideas filosóficas a partir de sí mismo y que crea una obra literaria a partir de su vida: él la convierte, pues, en literatura, en relato o narración con unidad y coherencia estética, muy similar a la que tienen los grandes personajes literarios. Por ello se puede concluir que el mejor modelo posible para ese filosofema central de su madurez, el «eterno retorno», sería el que proporciona la gran novela de Proust, la autobiografía en bucle del narrador de su libro. Tampoco ha de extrañar que Nietzsche pueda estar totalmente a merced de sus lectores, pues no solo su modelo fundamental es, como hemos dicho, literario, sino que su resultado final también lo es: una espléndida obra filosófica y literaria, inimitable, que nos introduce en las ideas del filósofo que de ella surge para que nosotros, como lectores, las interpretemos de nuevo al leerlas.

A este gran estudio sobre la literatura en la filosofía de Nietzsche convendría añadirle que ya en 1873, tanto en el *Curso de retórica* como en el escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, hay un «anticipo de esa indistinción última entre filosofía y literatura —o entre concepto y metáfora— que luego han de practicar con lucidez los textos nietzscheanos», como bien ha escrito M. Barrios¹⁴. Nehamas prescinde de referirse a esos premonitorios textos, quizá porque constituyan el fundamento explícito de su interpretación, y tampoco analiza lo que Nietzsche expone sobre la literatura y los grandes escritores, solo se conforma con alusiones

12. *Ibid.*, p. 49.

13. *Ibid.*, p. 117.

14. Véase su libro *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*, Pre-Textos, Valencia, 2001, p. 148.

indirectas y constataciones externas a su obra. Pensamos que se tendría que insistir todavía más en la omnipresencia de la categoría hermenéutica de «interpretación», la cual permite que los escritos de Nietzsche, desde su misma textura y composición, se aproximen a la forma de los mitos y relatos, poemas y aforismos, ficciones y constructos, en clara asunción del lúdico trabajo del narrador y del fabulador, del poeta y del artista: recordemos, por poner otro ejemplo, que ya Deleuze indicó certeramente que determinados aforismos que modulan la gesta de «la muerte de Dios», como el denominado «Los presos», de *El viajero y su sombra*¹⁵, parecen entresacados de las compilaciones de narraciones breves de Kafka¹⁶. Si, para Nietzsche, la escritura filosófica ha de contar —y contar con— el «carácter interpretativo de todo acontecer», el pensamiento que expresa sobre el mundo no puede dejar de evidenciar de una manera o de otra su propio estatuto de interpretación. El *mythos* vuelve a habitar en el *logos* filosófico, tal como lo hiciera entre los preplatónicos, antes de la cesura entre discurso onto-veritativo y discurso de la ficción¹⁷. Este recurso consciente al mito lo comparte también de manera extraordinaria con Thomas Mann, sobre todo con esa obra tan extraña y poco comprendida que es la tetralogía *José y sus hermanos*. Por lo demás, si la tragedia y la risa, la música y las lágrimas, la jovialidad del juglar y la ebriedad del ditirámico habitan su escritura, lejos del ascetismo de los sacerdotes y doctos de la ciencia positivista y de la filosofía que predica consolaciones en los ultramundos, no será de extrañar que mantenga afinidades electivas con el humor de los grandes escritores que han ejercido la parodia y la ironía, la sátira, el juego y la experimentación formal incesantes. De nuevo Mann vuelve a ser un buen ejemplo de lo afirmado, a pesar de su aparente fidelidad a modelos realistas, naturalistas, simbolistas y más engañosamente tradicionales en la estructura compositiva de sus novelas, modelos que parece que repita, pero lo hace cada vez más a través de la distancia, la sonrisa y la aguda e insoportable conciencia de sus compromisos y limitaciones epocales.

Aprovechando varias ideas del ya citado M. Barrios en su libro *Narrar el abismo*, también quisiéramos recomendar que se atendieran las diversas maneras en que el pensamiento de Nietzsche ha «contaminado» productivamente nuestro horizonte cultural. Ya Claudio Magris supo captar —dice Barrios— cómo el influjo de Nietzsche en la literatura contemporánea iba más allá de la simple influencia directa y se hacía sentir en una voluntad común de narrar la experiencia de crisis del individuo

15. *Humano, demasiado humano* II, § 84.

16. G. Deleuze, *Spinoza, Kant, Nietzsche*, trad. de F. Monge, Labor, Barcelona, 1974, p. 215, nota 2.

17. Véase M. Barrios, *Narrar el abismo*, cit., p. 181.

moderno, de la cual el propio filósofo fue testigo y analista de excepción¹⁸. No cabe duda de que el múltiple interés por su obra se debe a esta faceta suya de teórico de la decadencia y la transvaloración de los valores morales de Occidente, antes que a su tarea de impugnador de la metafísica y deconstructor de las ilusiones lógico-gramaticales del pensamiento. Nietzsche ha ejercido sobre los artistas y escritores una extraordinaria fascinación por su capacidad para desentrañar la ambigüedad de un fenómeno histórico-cultural como el nihilismo, el cual esquiva toda determinación unívoca, toda expresión en un decir objetivo y epistémico, pasando así a primer plano el problema de su irrepresentabilidad, lo cual conecta al pensador con la experiencia de la crisis de los lenguajes que ha vivido el arte contemporáneo, como claramente sucede con la literatura centroeuropea desde Hofmannsthal, Rilke, Kafka, Musil o Broch. Otra consecuencia de tal ambigüedad se manifiesta en que la decadencia de la vida moderna no solo haya sido abordada por Nietzsche como pérdida de valores y de sentido último, sino con una actitud irónico-psicológica, artístico-lúdica, hermenéutico-poética y estética que ha vuelto «interesante» la vida en la misma medida en que la ha vuelto «aporética, abierta, difusa y no claramente delimitable»¹⁹.

He aquí una buena confirmación de lo afirmado: Milan Kundera ha escrito que la novela, el género literario genuinamente moderno, «no examina la realidad, sino la existencia. Y la existencia no es lo que ya ha ocurrido, la existencia es el campo de las posibilidades humanas»²⁰. Esto mismo es, como bien se sabe, lo que trató de tematizar a fondo Robert Musil en la obra de su vida, la inacabada *El hombre sin cualidades*. En esta importante tesis sobre su arte ambos novelistas están en plena coincidencia con un extraordinario fragmento póstumo de Nietzsche que oportunamente destaca M. Barrios en su lectura del filosofema del «eterno retorno» y que dice así:

Si bien la repetición circular es tan solo una probabilidad o una posibilidad, también *el pensamiento de una posibilidad* nos puede sacudir y transformar, no solo sacudir y transformar sensaciones o ciertas expectativas²¹.

Como bien sabemos sus lectores, el novelista de «la insoportable levedad del ser» ha interpretado con inusual agudeza en su obra de crea-

18. Véase su libro *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna* (1984), trad. de P. Estelrich, Península, Barcelona, 1993, especialmente el primer capítulo, dedicado a estudiar «El gran estilo y la totalidad».

19. Véase M. Barrios, *Narrar el abismo*, cit., pp. 176-177.

20. M. Kundera, *El arte de la novela*, trad. de F. de Valenzuela, Tusquets, Barcelona, 1987, pp. 53-54.

21. Nietzsche, KSA IX, 11 [203], 523-524. Citado por M. Barrios, *Narrar el abismo*, pp. 34 y 205.

ción algunos textos del pensador, pero quizá no hayamos reparado en que en sus ensayos también ha expuesto con lucidez su versión de las relaciones que la obra de Nietzsche mantiene con la literatura —al menos, con la narrativa que a él le interesa—, y ha defendido dos tesis al respecto que confirman y amplían lo que venimos indicando. En *Los testamentos traicionados* Kundera ha escrito que «por su rechazo del sistema Nietzsche cambia a fondo la manera de filosofar: tal como lo definió Hannah Arendt, el pensamiento de Nietzsche es un *pensamiento experimental*. Su primer impulso es el de corroer lo que está inmovilizado, socavar sistemas comúnmente aceptados, abrir brechas para aventurarse en lo desconocido; el filósofo del porvenir será un experimentador, dice Nietzsche; libre de ir en distintas direcciones que pueden, en rigor, oponerse»²². Ahora bien, ser partidario de una fuerte presencia del pensamiento en la novela no significa preferir la denominada «novela filosófica» o «de ideas», deplorable servidumbre de la literatura con respecto a determinadas tesis filosóficas, sino la práctica de un pensamiento «novelesco», es decir, asistemático, experimental, cercano al de Nietzsche, un pensar que abre brechas en los sistemas de ideas que nos rodean y examina hasta el final varios caminos de reflexión, con lo cual inspira y pone en marcha la vida de otros pensamientos.

«El rechazo nietzscheano del pensamiento sistemático tiene otra consecuencia» añade Kundera: «una inmensa *ampliación temática*; han caído las barreras entre las distintas disciplinas filosóficas que impidieron ver el mundo real en toda su extensión y a partir de ese momento cualquier cosa humana puede convertirse en objeto del pensamiento de un filósofo. Esto también acerca la filosofía a la novela: por primera vez la filosofía no reflexiona sobre la epistemología, la estética, la ética, la fenomenología del espíritu, sobre la crítica de la razón, etc., sino sobre *todo lo que es humano*»²³. De ahí que la filosofía nietzscheana expuesta por los profesores se desfigure al sistematizarla y se reduzca en su irritante y viva complejidad al eliminarle sus reflexiones sobre las mujeres, los alemanes, Europa, Goethe, Aristófanes, la levedad del estilo, el aburrimiento, el juego, las traducciones, las variantes psicológicas de la posesión del otro, los sabios, los comediantes, etc. En conclusión, «Nietzsche acercó la filosofía a la novela». Ahora bien, «eso no quiere decir que Nietzsche sea menos filósofo que otros filósofos»²⁴. Nosotros pensamos que esta perspectiva en la que se sitúa Kundera es muy adecuada para que nos aparezca ese «otro» Nietzsche que aquí y ahora nos

22. M. Kundera, *Los testamentos traicionados*, trad. de B. de Moura, Tusquets, Barcelona, 1994, p. 187.

23. *Ibid.*, p. 188.

24. *Ibid.*, p. 189.

convoca, ya que gracias a ella podremos observarlo desde la mirada de otro escritor y novelista, Thomas Mann, mirada a la que desde este momento dedicaremos nuestra atención.

2. *Filosofía y literatura en Thomas Mann: ironías festivas sobre una pretendida separación, con Nietzsche como mediador*

Al menos en una ocasión dedicó Mann unos cuantos apuntes a perfilar su personal manera de entender las relaciones entre ciencia, filosofía y literatura, a saber, en su conferencia del 8 de mayo de 1936 titulada «Freud y el porvenir». Al iniciar esa intervención se cuestionó la legitimidad que le asistía en cuanto «escritor dedicado a la fabulación literaria» para ser el orador oficial que tributase homenaje a tan eminente científico. Así pues, aunque no comparase expresamente la literatura con la filosofía, sino, más bien, con la ciencia en sus modalidades de medicina y psicología, Mann decía que el literato fabulador es «un espíritu humano cuya orientación esencial no se dirige hacia el saber, hacia la separación, hacia la intelección, hacia el conocimiento, sino hacia la síntesis, hacia una actividad y una producción ingenuas, y que así puede llegar a ser, en todo caso, *objeto* de un conocimiento provechoso, pero al que ni su naturaleza ni su destino capacitan para ser *sujeto* de tal conocimiento»²⁵.

Sobre esta primera y rotunda tesis del escritor hizo Eugenio Trías un interesante comentario que importa retener: preguntarse por las ideas de Mann en su obra novelesca es condenarse al fracaso o preguntar por un imposible, pues si se aceptan las observaciones, no ya de un personaje cualquiera, sino incluso de la voz del «narrador» en alguna de sus novelas, siempre tienen que diferenciarse de las que sostiene el sujeto empírico llamado Thomas Mann:

Preguntar por las ideas de Thomas Mann es atribuir a este la identidad que justamente no es: a saber, filósofo. Thomas Mann, por grave designio de los dioses y por propia elección, no fue, no quiso ser filósofo. El novelista traza un hiato necesario entre el sujeto creador y el sujeto de la enunciación. Ello define y diferencia al novelista del filósofo. Y obviamente este rasgo define y diferencia también sus «géneros» respectivos, novela, filosofía²⁶.

He aquí un primer criterio de distinción. No obstante, con la estricta diferenciación entre *objeto* de conocimiento y *sujeto* de conocimiento, esto es, entre el novelista y el científico-filósofo, respectivamente, tan

25. Th. Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, trad. de A. Sánchez Pascual, Bruguera, Barcelona, 1984, pp. 213-214.

26. E. Trías, *Conocer Thomas Mann y su obra*, Dopesa, Barcelona, 1978, pp. 41-42.

solo empiezan las consideraciones del escritor, estamos en el punto de partida, en el inicio de su reflexión. Veamos cómo avanza: el fabulador literario está especialmente preparado —añade Mann— para celebrar la fiesta que conmemora los ochenta años de Freud. El sentido de ese acto está en el asunto mismo que entonces tiene lugar, a saber, el *encuentro novedoso entre objeto y sujeto*, en una especie de *inversión saturnal* de las cosas, ya que ahora —nos dice con su fina ironía el escritor— «el hombre dedicado a conocer, el intérprete de los sueños, pasa a ser el objeto festivo de un conocimiento soñador», ahora el sujeto se convierte en objeto. De hecho, entre el literato y el investigador del alma hay *características comunes*, pues, por una parte, ese científico genial mantiene una relación especial con el mundo de la literatura, y, por la otra, el escritor también guarda una relación peculiar con la esfera de conocimiento de tal maestro. Estamos, por lo tanto, no ante esferas separadas sino ante su contacto mutuo, su recíproca proximidad, aunque esta haya permanecido durante mucho tiempo «inconsciente». Por suerte, en ese momento ya se ha cobrado consciencia de «las estrechas relaciones que existen entre literatura y psicoanálisis»: el homenaje que Mann tributa desea ser la confesión pública de esa nueva consciencia recientemente adquirida, pero que había permanecido desconocida a pesar de las conexiones y simpatías existentes entre ambas partes. Por un lado, Freud recorrió su camino en soledad, sin tener noticia de los consuelos y los tónicos que la gran literatura —Novalis, Schopenhauer, Nietzsche, Kierkegaard— tenía ya dispuestos para él. Por otro lado, él mismo, en su naturaleza particular de novelista, tiene una gran afinidad con esa nueva ciencia, sobre todo por dos tendencias que le constituyen: el amor a la verdad que se expresa como sensibilidad y como clarividencia psicológicas, y el sentido de la enfermedad como medio de conocimiento y fuente de productividad. Ambas tendencias, como reconoce el escritor, proceden de Nietzsche y enseñan que tanto el psicoanálisis de Freud como la literatura de Mann son «un medio de conocimiento antropológico de primer rango», unos componentes ineludibles en el nuevo humanismo que, en su opinión, hemos de conquistar. Una demostración patente de las relaciones entre literatura y psicoanálisis la constituye, además, el sostenido interés que han manifestado representantes de esta ciencia por la labor literaria de Mann y la confesión por parte del novelista de que *José y sus hermanos* es un buen exponente del «encuentro narrativo entre psicología y mito, que es a la vez un encuentro festivo entre fabulación literaria y psicoanálisis»²⁷. Más aún, la relación irónico-artística y, no obstante, no desprovista de piedad, que mantiene su literatura con lo inconsciente quizá se pueda considerar como el resultado que los efectos terapéuticos

27. Th. Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, cit., p. 247.

del psicoanálisis tal vez consigan lograr en la humanidad, si acaso esta supera sus neuróticas angustias y actúa con más libertad.

La primera dicotomía establecida ha acabado, así pues, con un reiterado trenzado de interconexiones, de influencias y de finalidades coincidentes, en las que, subrayando su fecundidad y su ubicuidad, la figura de Nietzsche aparece en ambos lados a la vez: en uno, como representante egregio de la gran literatura y maestro de escritores, y, en el otro, como psicólogo clarividente y productivo observador de la enfermedad; se le reconoce, por lo tanto, no solo ni en primer lugar como filósofo, sino como literato y como científico, como inspirador del trabajo literario y científico.

Las consideraciones del escritor prosiguen todavía su camino mientras recuerda su particular preparación autobiográfica para asimilar la obra de Freud, gracias sobre todo a su previo conocimiento de las obras de Schopenhauer y —una vez más— de Nietzsche, implicando en su urdimbre personal la necesaria comunicación entre literatura, filosofía y ciencia psicoanalítica. Por último, Mann aprovecha la ocasión para polemizar festivamente contra Freud, ya que, en su opinión, este no tiene en mucha estima a la filosofía y a la fe que esta tiene en el pensamiento y las palabras, en la lógica y la coherencia. Desde posiciones opuestas, él manifiesta su aprecio por ellas y cree, por el contrario, que «la filosofía pertenece a un orden anterior y superior a las ciencias de la naturaleza» y se atreve a sostener «que toda la metodividad y toda la exactitud de estas se hallan al servicio de la voluntad histórico-espiritual de la filosofía. Pues siempre se trata, en última instancia, del *quod erat demonstrandum*. La ausencia de presupuestos de la ciencia es, o debería ser, un hecho *moral*. Pero, vista desde la perspectiva del *espíritu*, esa ausencia de presupuestos es probablemente lo que Freud denomina una ilusión. Llevando las cosas al extremo, podría decirse que jamás la ciencia ha hecho descubrimiento alguno para el que no haya sido autorizada e inducida por la filosofía»²⁸. Para Thomas Mann, por consiguiente, ni hay que separar demasiado el ámbito de las ciencias del territorio de la filosofía, ni hay que menospreciar la fuerza de esta última, ni tampoco hay que alejar a aquellas y a esta de la literatura: todas comparten un objetivo común, conquistar ese nuevo humanismo que los tiempos reclaman. Su intervención festivo-musical, lúdica y alegre, es cierto que jamás deja de ser la distante escritura de un literato curtido en el ejercicio de la ironía, la fantasía y la fabulación, pero no por ello, en cuanto ensayista y pensador, deja de afirmar su responsable defensa de su propio punto de vista, de su explícita mostración de que él también es un egregio *sujeto de conocimiento*, comprometido con determinado humanismo que le importa mucho reivindicar en un peligroso y trágico contexto cultural, lleno de graves amenazas.

28. *Ibid.*, p. 231.

3. *Thomas Mann, apasionado lector de Nietzsche*

¿A qué se deben esas constantes alusiones a Nietzsche, incluso hablando del psicoanálisis? ¿Qué leyó el novelista del amplio legado del filósofo? ¿A qué escritos les prestó mayor atención? ¿Dónde se hallan las fuentes principales que marcaron su propio talante?

En un texto de 1918 confiesa Mann que si bien en todas las etapas de su desarrollo admiró ilimitadamente a Nietzsche en cuanto prosista y psicólogo, el Nietzsche que propiamente tenía validez para él y que, por su naturaleza, con mayor profundidad tenía que influirle en su formación era el que todavía estaba muy cercano a Wagner y a Schopenhauer, ese Nietzsche que tanto estimó el grabado de Durero *El caballero, la muerte y el diablo*²⁹. La referencia a las obras de la juventud del filósofo es bien clara en este texto, remite a las *Consideraciones intempestivas*, sobre todo a la tercera, *Schopenhauer como educador*, y a la cuarta, *Richard Wagner en Bayreuth*, y también a *El nacimiento de la tragedia*, en cuyo capítulo 20 se habla del «caballero con la muerte y el diablo, tal como nos lo dibujó Durero, el caballero recubierto con su armadura, de dura, broncea mirada, que emprende su camino de espanto, sin que lo desvíen sus horripilantes compañeros, y, sin embargo, desesperanzado, solo con el corcel y el perro. Nuestro Schopenhauer fue un caballero dureriano de este tipo»³⁰. Es evidente, pues, que Mann conocía bien y estimaba mucho las obras del joven Nietzsche: le veía formando parte del trío estelar, de la constelación ejemplar que guió su desarrollo personal, en compañía del artista Wagner y del filósofo Schopenhauer.

No obstante, el futuro novelista había descubierto su escritura y su pensamiento gracias a los dos críticos y desconcertantes opúsculos del último año de vida lúcida del filósofo, *El caso Wagner y Nietzsche contra Wagner*, seguramente ya en 1895, a sus diecinueve años, motivado por su pasión por el compositor y por la influencia de Paul Bourget, quien también habían interesado sobremanera al filósofo en la década anterior y le habían inspirado en sus meditaciones en torno al fenómeno de la

29. Véase Th. Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Fischer, Fráncfort M., 1983, p. 542. Este ensayo fundamental, cuyo título debería traducirse como *Consideraciones de un impolítico*, suele citarse como *Consideraciones de un apolítico* y tiene traducción castellana de L. Mames, Grijalbo, Barcelona, 1978. El pasaje citado está en p. 553. Revisamos siempre esta traducción, que no duda en referirse a las *Consideraciones intempestivas* (o *inactuales*, o *extemporáneas*) de Nietzsche, obras a las que Mann está remitiendo desde el mismo título de su ensayo, como consideraciones «anacrónicas». Citaremos este gran ensayo como BU, con la paginación del original y la de la traducción.

30. F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, trad. de J. B. Llinares, en *Obras completas I*, ed. dirigida por D. Sánchez Meca, Tecnos, Madrid, 2011, p. 420.

decadencia³¹. Desde ellos pasó a otros libros, como *Más allá del bien y del mal*, que poseía desde 1895, y *Aurora* y *La ciencia jovial*, también en su haber desde 1896. Todas esas obras las leyó y meditó desde entonces con mucha motivación. Su citado ensayo de 1918 nos describe el gran hallazgo que le supusieron tales libros, eminentemente críticos y corrosivos, con sus consiguientes y muy notables repercusiones:

Hacia esa misma época [se refiere a los inicios del siglo XX, esto es, la época de redacción de *Los Buddenbrooks* y de la decisiva lectura de un libro capital, *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, cuya huella es explícita en dicha novela], mi pasión por la obra artística de Richard Wagner llegaba a su cima o, cuando menos, se acercaba a su culminación: y digo «pasión» porque palabras más simples, como «amor» o «entusiasmo», no servirían para darle nombre a este asunto con veracidad. No es infrecuente que los años de la máxima capacidad de entrega también sean, al mismo tiempo, los de la máxima excitabilidad psicológica, la cual, en mi caso, se vió poderosamente agudizada por cierta lectura crítica; y pasión es, precisamente, la entrega sumada al conocimiento. La experiencia más íntimamente grave y fructífera de mi juventud fue esta, la de que la pasión es *clarividente* — o, de lo contrario, no merece tal nombre... Esa lectura aguzadoramente crítica de la que he hablado era la de los escritos de Friedrich Nietzsche, especialmente en la medida en que son una crítica de lo artístico o —cosa que en Nietzsche quiere decir lo mismo— una crítica a Wagner. Pues cada vez que en estos escritos se habla del artista y de lo artístico —y no se habla de ello de una manera en absoluto bondadosa—, puede insertarse sin reparos el nombre de Wagner, aunque se halle ausente en el texto. Nietzsche había vivido y estudiado por completo en Wagner, si no el arte mismo —aunque también podría afirmarse esto—, sí el fenómeno del «artista», del mismo modo que luego este retoño mucho menor [es decir, el mismo Mann] vivió apasionadamente la obra de arte wagneriana y, en ella, prácticamente el arte mismo a través de la mediación de dicha crítica; eso sucedió en años decisivos, de modo que todos mis conceptos sobre el arte y lo artístico quedaron determinados para siempre por aquella o, si no determinados, por lo menos tal crítica les dio su coloratura y su influencia; y, a decir verdad, todo ello tuvo lugar en un sentido que en modo alguno era devotamente crédulo, al contrario, era demasiado escépticamente taimado (BU, 72-73; pp. 93-94).

El epistolario de finales de los años cuarenta, redactado treinta años después, demuestra que el maduro novelista seguía reconociendo los escritos del apasionado crítico del compositor como una excelente y privilegiada escuela de aprendizaje sobre el arte de Wagner, ya que eran muy superiores en sus enseñanzas a todos los mediocres panegíricos de los acólitos de Bayreuth. El libro de 1918, que tantas veces se reclama

31. Véanse nuestras notas a la edición que hemos preparado de los escritos nietzscheanos sobre Wagner, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.

seguidor de lo mejor de Nietzsche incluso en sus duras reflexiones políticas sobre lo alemán o en sus críticas a Bismarck, también documenta, por lo demás, el detallado conocimiento de *Humano, demasiado humano*, obra menos citada en otros momentos de la producción del novelista. Hay que decir, pues, como explicará Mann en su breve autobiografía de 1930, que su experiencia de Nietzsche «no constituyó un descubrimiento y una recepción rápidos y de una vez, sino que se realizó, por así decirlo, en varias etapas, distribuyéndose en distintos años». A esa singular y prolongada vivencia se la debe calificar sobre todo de «artística y cultural»:

... el primer efecto que provocó en mí fue una sensibilidad, una clarividencia y una melancolía de índole psicológica... que en aquella época me hizo sufrir de una manera indescriptible. La expresión «náuseas del conocimiento» se encuentra en *Tonio Kröger*. Designa con toda propiedad la enfermedad de mi juventud, que, según creo recordar, favoreció no poco mi receptividad para la filosofía de Schopenhauer, a la que solo conocí después de conocer ya algo a Nietzsche³².

La conferencia que dedicó al filósofo en 1947 destaca otros momentos y textos de su legado, sobre todo los siguientes: el capítulo titulado «Entre hijas del desierto» de la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*, el relato de la gestación de este libro y el célebre § 3 sobre el concepto de «inspiración», que se hallan en las hermosas páginas de *Ecce homo* dedicadas a comentarlo; «el maravilloso análisis de la obertura de *Los maestros cantores* que aparece en [el inicio de la sección octava, § 240] de *Más allá del bien y del mal*», «la presentación dionisiaca del mundo que se encuentra al final de *La voluntad de poder*», el prosista y ensayista de alto rango cuyo genio llega a su vértice en *Más allá del bien y del mal* y en *La genealogía de la moral*, la polémica desenfadada que se agudiza en *Crepúsculo de los ídolos* y *El Anticristo*, así como el *epistolario completo*, además de las obras ya arriba citadas, *El nacimiento de la tragedia*, todas las cuatro *Consideraciones intempestivas* y *El caso Wagner*. No obstante, la opinión que le merecen en esa fecha tardía no es siempre laudatoria y positiva: por ejemplo, excepto ciertos instantes líricos aislados, a Mann el *Zaratustra* le parece, como composición, un libro fallido. Su aspecto más reivindicable sería la vena satírica que lo atraviesa.

Los apuntes recogidos en *La novela de una novela*, que así es como conocemos en castellano el libro de 1949 dedicado a narrar «el origen del *Doktor Faustus*», en la medida en que señalan las lecturas del escritor mientras redactaba esa novela, demuestran que Mann repasó varias veces

32. Th. Mann, *Relato de mi vida*, trad. de A. Sánchez Pascual, Salvat, Barcelona, 1971, pp. 30-31.

Ecce homo, consultó tanto las cartas de Nietzsche como las respuestas y testimonios de sus amigos, y volvió a sumergirse en las estimadas obras de los años setenta, especialmente en la segunda *Consideración in-tempestiva*, titulada *Sobre la utilidad y la desventaja de la historia para la vida*. Podemos afirmar, pues, que desde sus diecinueve años hasta la realización de su último gran proyecto literario en la vejez, el novelista le guardó excepcional fidelidad y siempre tuvo a mano su edición de obras completas del filósofo (*Naumanns Nietzsche-Ausgabe*). La presencia de Nietzsche llega a ser tan abrumadora en determinados momentos que Mann incluso se siente en la obligación de pedir disculpas: «y que se me perdone que por todas partes tan solo vea a Nietzsche, y a nadie más... hoy en día —décadas después de su silencio— por cualquier sitio todavía encuentro las huellas de su vida» (BU, 498; p. 510).

La conclusión es inevitable: como bien ha dicho uno de los máximos especialistas en esta cuestión, Peter Pütz, de cuyas investigaciones nos beneficiamos³³, de todos los literatos del siglo XX que han acusado la lectura de la obra de Nietzsche —y la lista es amplia y poderosa, piénsese en el área germánica (Rilke, Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Heinrich Mann, Gottfried Benn, Robert Musil, Ernst Jünger...) ³⁴, en el área francesa (André Gide, Paul Valéry, Albert Camus, André Malraux, Montherlant, etc.), en la hispana (Unamuno, Ortega, Azorín, Borges, Santayana, Joan Maragall, Josep Pla, Joan Fuster...) ³⁵, en la anglosajona (B. Shaw, D. H. Lawrence, O'Neill, H. Miller, etc.), en la italiana (Gentile, d'Annunzio, etc.), en la sueca (Strindberg, Hamsun...), etc., ciñéndonos tan solo a lo archisabido, a lo que bien puede considerarse una perogrullada innecesaria que ya está fuera de discusión—, de todos ellos probablemente fuera Thomas Mann el escritor que mejor conociese ese legado: leyó prácticamente todos sus libros a lo largo de varios años; muchos de ellos le acompañaron durante décadas, sobre todo las disertaciones de crítica de la cultura del período juvenil, los grandes ensayos psicológicos de crítica de la moral, la polémica tardía contra Wagner y las confesiones autobiográficas de *Ecce homo*. También la obra ensayística y la correspondencia del novelista, desde sus años de juventud hasta las cartas de 1955, su último año de vida, documentan de manera palmaria el recurso a frases y sentencias del autor del *Zaratustra*, entresacadas también de su rico y

33. Véase, sobre todo, su ensayo «Thomas Mann und Nietzsche», en B. Hillebrand (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, dtv/Niemeyer, Múnich/Tubinga, 1978, 2, pp. 128-155, renovado resumen de los resultados de su tesis doctoral (Bonn, 1963) titulada *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann. Zum Problem des ästhetischen Perspektivismus in der Moderne*.

34. Véase B. Hillebrand (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, cit.

35. Véase, por ejemplo, G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Gredos, Madrid; C. Casajuana, *Pla i Nietzsche. Afinitats i coincidències*, Edicions 62, Barcelona, 1996.

sugestivo epistolario, a veces con interesantes variaciones personales, llenas de finura y de humor, que indican que muchas expresiones y juicios de Nietzsche permanecían en la memoria del escritor y que le guiaban a la hora de formular sus opiniones en mil contextos diversos, como suele ser habitual que suceda con el legado de Goethe entre intelectuales alemanes, o como acostumbraban a hacer con los versículos de la Biblia los cristianos que la consultaban con frecuencia. Apuntar los mil y un momentos de intertextualidad en la obra de Mann en los que resuenan fragmentos de aforismos de Nietzsche sería, por lo tanto, el cuento de nunca acabar, porque la trama que los implica es, en verdad, permanente.

Casi como si fuera la vida de Cristo y los paisajes y lugares de Tierra Santa para un ferviente cristiano, la obra pero también la persona, la peripecia vital y los detalles idiosincrásicos de Nietzsche le interesaban a Mann en gran medida, ello se detecta hasta en sus viajes repetidos a Sils-Maria durante 1950 y 1954; en la manera en la que describe los rasgos del rostro de don Quijote, cuando sueña con él durante su travesía marina leyendo la novela cervantina rumbo al continente americano en la primavera de 1934³⁶; en las muchas veces en que de manera intempestiva reivindica el europeísmo y el talante liberal, tolerante e incluso democrático y humanista del filósofo, cosa que hace no solo en 1918, también en los años veinte, durante el exilio americano, a lo largo de la Segunda Guerra Mundial y en los amargos años de postguerra, como si en toda circunstancia fuera imprescindible reclamar el juicio de Nietzsche sobre los dramáticos acontecimientos y encrucijadas del presente porque su insobornable lucidez significara una ineludible referencia orientativa, como si su imprescindible magisterio lo convirtiera en una especie de árbitro suprahumano y de manantial de sabiduría inagotable en el que poder aprovisionarse con provecho. Este carismático profeta, «varón de dolores, conecedor de todos los quebrantos», mártir en la cruz del pensamiento, especie de personaje sagrado que en repetidas ocasiones Mann adjetiva como si se tratase de otro Jesús de Nazaret, pasa a menudo a sus ojos del ámbito de lo meramente humano a la esfera inmarcesible en la que habitan las figuras de los mitos y las religiones: oportuno resulta recordar en este contexto que durante toda su vida, a pesar de las opuestas opciones políticas que posteriormente les enfrentaron de manera irreconciliable, el novelista manifestó su excepcional estima por un célebre estudio sobre *Nietzsche* publicado en 1918 por

36. «Soñé con Don Quijote, era él mismo y yo hablaba con él. Así como la realidad cuando nos sale al encuentro se diferencia de la idea que nos hacemos de ella, así también su aspecto era diferente al que muestran los grabados: tenía un bigote voluminoso y espeso, frente alta y huidiza y, bajo cejas igualmente espesas, ojos grises casi ciegos. No se presentó como Alonso Quijano el Bueno, sino como Zaratustra» (Th. Mann, *Ensayos sobre música, teatro y literatura*, trad. de G. Dieterich, Alba, Barcelona, 2002, p. 112).

Ernst Bertram, influyente historiador de la literatura y el arte por entonces íntimo amigo suyo, que tenía el subtítulo siguiente: *Ensayo de una mitología*³⁷. Tampoco será superfluo precisar que si bien se percibe en Mann un creciente acercamiento a la serena y magistral figura de Goethe hasta alcanzar una especie de anhelada identificación personal en los valores de un humanismo compartido, como es bien sabido y muchos ensayos de su pluma proclaman inequívocamente, no hay, como por desgracia se ha repetido en exceso, un correlativo distanciamiento progresivo con respecto a Nietzsche, sino una madura lealtad que marca mejor sus diferencias, pero que mantiene el reconocimiento y la admiración de por vida ante su «nobleza espiritual». Quizá convenga añadir, no obstante, que Mann ejerció siempre una actitud muy particular en todas sus lecturas, también en las de los filósofos que más estimaba, caracterizada por su fina ironía y su fecunda libertad imaginativa, a saber, no tomar nunca a la letra y en sentido propio las palabras de sus textos, sino distanciarse de ellas, leerlas desde sus intereses personales de escritor-creador-fabulador, y distinguir siempre entre líneas aquello que los pensadores opinaban y lo que era su propia realidad como seres humanos, sin confundir, así pues, con buen olfato de psicólogo, sus personas con sus juicios³⁸.

4. Nietzsche en los ensayos de Thomas Mann

La producción perteneciente a la actividad de ensayista, conferenciante y memorialista del escritor, dedicada a comentar la figura de Nietzsche, sea de una manera exclusiva, sea mediante varias referencias, a menudo autobiográficas, es muy abundante: abarca, como mínimo, estas seis obras de cita imprescindible que enumeramos a continuación, sin necesidad de reseñar las múltiples alusiones que brotan de su pluma donde menos se lo espera, en textos consagrados a otros autores —por ejemplo, a Goethe, Schopenhauer o Wagner, Cervantes, Lessing, Tolstoi, Schiller o Freud,

37. Sobre este importante libro, muy estimado también por G. Benn, el lector hispano puede leer un apretado resumen en R. Safranski, *Nietzsche*, trad. de R. Gabás, Tusquets, Barcelona, 2002, pp. 354-358.

38. Véase, por ejemplo, BU, 540-541; pp. 551-552, y *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, cit., pp. 164-165, en especial, que contienen la advertencia metodológica que Mann practicó y que recomienda a los lectores del filósofo: no se debe ser ingenuo ante sus textos. Si su escritura es arte con grandeza, también reclama un gran arte en su lectura, es decir, «en la lectura de Nietzsche resultan necesarias todas las clases de astucia, de ironía, de reserva», no hay que tomarlo a la letra, no hay que tomar partido en su favor, sino que, como él mismo escribió en una carta a Carl Fuchs, «una dosis de curiosidad, como ante una planta extraña, con una resistencia irónica, me parecería una actitud para conmigo incomparablemente *más inteligente*» (F. Nietzsche, *Correspondencia VI*, Intr., trad., notas y apéndices de J. B. Llinares, Trotta, Madrid, 2012, p. 213).

como ya tuvimos la oportunidad de comprobar—, en los que Nietzsche interviene por sorpresa como interlocutor cualificado. He aquí la lista:

En primer lugar, las notas para el ensayo inacabado de 1909 titulado *Geist und Kunst (El espíritu y el arte)*.

En segundo lugar, varios capítulos, sobre todo el 4 y el 11, del mágico e importante libro de 1918 *Betrachtungen eines Unpolitischen*, cuyo título ya contiene una alusión a las *Unzeitgemässe Betrachtungen*, las *Consideraciones intempestivas* de Nietzsche, como en seguida salta a la vista. Contra lo acostumbrado, preferimos traducirlo como *Consideraciones de un impolítico*, ya que las hace no un escritor que careciera de intereses en la vida política europea y alemana del momento, refugiado en un esteticismo neutral y descomprometido, alejado de los debates que atraviesan la convivencia de sus coetáneos y compatriotas, como si fuese un privilegiado ser «apolítico» que se gozase en su aislamiento literario y lo reivindicase contra la «civilizada» actitud de su mismo hermano Heinrich, sino un ciudadano entregado a su arte pero que se sabe desafiado por las circunstancias y no teme manifestarse a fondo y en extenso sobre los problemas más candentes que las atraviesan, aunque carezca de tacto para las conveniencias y cometa la osada imprudencia de expresar lo que piensa sobre esas graves cuestiones, asumiendo que lo que diga seguramente será, en efecto, «políticamente incorrecto»; él se expone y toma partido sin componendas, es decir, no respeta ni silencios ni edulcoraciones partidistas. Pronto reconocerá, por lo demás, las limitaciones y errores en los que estaba sumido y alterará su posición con la misma impolítica radicalidad, sin ahorrarse la consiguiente y pública expresión de sus cambios de opinión, como corresponde a quien se considera un verdadero escritor, leal a sus lectores y responsable ante ellos. En ese voluminoso y complejo ensayo, especie de purga de su corazón durante los agitados años de la Gran Guerra, Nietzsche aparece una y otra vez como un maestro tanto en el arte de escribir y de pensar, como en la vida y hasta en la temeraria actitud «impolítica» que se le atribuye.

En tercer lugar, la alocución titulada *Vorspruch zu einer musikalischen Nietzsche-Feier*, el *Preludio hablado a un homenaje musical a Nietzsche*, que Mann leyó en el teatro Odeón de Múnich el 4 de noviembre de 1924, un mes después de acabar *La montaña mágica*.

En cuarto lugar, ciertas páginas del *Lebensabriss (Relato de mi vida)*, de 1930, en las que el novelista resume la influencia de Nietzsche en su vida y su obra, en una especie de rendición de cuentas del camino recorrido, motivada por la recepción del premio Nobel de literatura a fines del año anterior.

En quinto lugar, la conferencia «La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia» («Nietzsche's Philosophie im Lichte unserer Erfahrung»), de 1947, redactada en forma de amplio ensayo durante los meses

inmediatamente posteriores a la finalización de su novela *Doktor Faustus*, en el invierno de ese año³⁹. Complemento de lo afirmado tres décadas antes en las *Consideraciones*, este escrito fundamental contiene la detallada opinión del maduro Mann sobre su maestro de juventud.

Y en sexto lugar, varias alusiones muy significativas que surgen aquí y allá a lo largo de ese fragmento autobiográfico denominado *Entstehung des Doktor Faustus*, conocido entre nosotros por su subtítulo original como *La novela de una novela*, de 1949⁴⁰.

Aunque con extrema brevedad, revisemos esos poco conocidos apuntes de juventud sobre *el espíritu y el arte*. En este proyecto de ensayo, germen de obras posteriores, el novelista se reconoce como miembro de la generación nacida en la década de los setenta del siglo XIX —él nació en 1875—, la cual se sentía muy cercana a Nietzsche: pudo asistir directamente a la tragedia que afectó a su destino personal, quizá el que, a sus ojos, infunda un mayor respeto en toda la historia del espíritu. En virtud de esta proximidad, dice Mann:

... nuestro Nietzsche es el *Nietzsche militans*, mientras que el *Nietzsche triumphans* pertenece a los que nacieron quince años después. La aguda sensibilidad psicológica, el criticismo lírico, la vivencia de Wagner, la vivencia del cristianismo y la vivencia de la modernidad, todo eso lo recibimos de él: de tales vivencias jamás podremos prescindir por completo, del mismo modo en que a él mismo tampoco le fue posible prescindir de ellas ni siquiera por un instante. Son demasiado preciosas, demasiado profundas y demasiado fructíferas para que nos fuera lícito abandonarlas. No obstante, quienes todavía no han cumplido los treinta años ya tienen lo que quedará de él, la parte de su legado que permanecerá en el futuro, su verdadera repercusión sin impurezas. Para ellos Nietzsche es un profeta a quien no conocen con mucha exactitud, al que apenas necesitan leer, pero cuyos resultados más genuinos ya llevan consigo de una manera instintiva. De él han recibido la afirmación de la tierra y del cuerpo, el concepto anticristiano y antiespiritual de aristocracia, un concepto que lleva implícitas la salud, la jovialidad y la belleza...⁴¹.

La breve autobiografía de 1930 concreta la huella que el novelista nos manifiesta que el filósofo le dejó en su juventud:

... el influjo espiritual y estilístico de Nietzsche es reconocible, sin duda, ya en mis primeros ensayos de prosa que vieron la luz pública... El contacto con Nietzsche determinó en alto grado mi forma espiritual, que se estaba fraguando...

39. Tanto esta conferencia como el preludeo citado anteriormente se hallan en el libro de Mann *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, cit.

40. Th. Mann, *La novela de una novela*, trad. de A. L. Bixio, Sur, Buenos Aires, 1961.

41. B. Hillebrand (ed.), *Nietzsche und die deutsche Literatur*, cit., 1, p. 157.

[La incipiente relación personal que entonces entabló con tan subyugante potencia educativa] fue un proceso complicado, que adoptaba una actitud totalmente despectiva frente a la influencia callejera y popular del filósofo, frente a todo simplista «renacentismo», frente al culto al superhombre y el esteticismo a lo Cesar Borgia, frente a toda palabrería acerca de la sangre y de la belleza que entonces estaba de moda entre los grandes y entre los pequeños. El joven de veinte años que yo era comprendía la relatividad del «inmoralismo» de este gran moralista; cuando yo contemplaba la comedia de su odio contra el cristianismo, veía también su amor fraterno a Pascal y entendía aquel odio en un sentido completamente moral y no, en cambio, psicológico. Esta misma diferencia me parecía que se daba en su lucha —que marcó una época en la historia de la cultura— contra lo que más amó hasta su muerte: contra Wagner. En una palabra: yo veía en Nietzsche ante todo al hombre que se superaba a sí mismo; no tomaba en él nada a la letra, no le *creía* casi nada, y justamente esto es lo que hacía que mi amor por él tuviese un doble plano y fuese tan apasionado. Esto es lo que proporcionaba su hondura a ese amor. ¿Es que había yo de tomarlo «en serio» cuando predicaba el hedonismo en el arte? ¿O cuando contraponía Bizet a Wagner? ¿Qué fue para mí su filosofía del poder y de la «bestia rubia»? Casi un motivo de perplejidad. Su glorificación de la «vida» a costa del espíritu, ese lirismo que ha producido consecuencias tan funestas en el pensamiento alemán, solo había una posibilidad de que yo me lo asimilase: tomándolo como ironía⁴².

El ensayo de 1918 había perfilado la imagen que el novelista reivindicaba por entonces del filósofo: frente a la defensa emprendida por Stefan George y sus discípulos de un Nietzsche eminentemente prohölderliniano y poeta, él afirma que fue «un *escritor* de máximo rango mundial; un prosista de posibilidades mucho más mundanas todavía que Schopenhauer, su gran maestro; un literato y folletinista de altísimo estilo, [...] en una palabra, un intelectual europeo cuyo influjo sobre la evolución, sobre el ‘progreso’, e incluso sobre el *progreso político* de Alemania no se caracteriza por ningún fragmento de su *Empédocles*, ni tampoco por ninguna de las *Canciones del príncipe Vogelfrei*, ni siquiera por ninguno de los *Ditirambos de Dioniso*, sino por creaciones que en su actitud y su gusto, en su sutileza y malignidad, en su refinamiento y radicalismo son tan no-alemanas y anti-alemanas como el ensayo eternamente admirable titulado *¿Qué significan los ideales ascéticos?*» (BU, 83-84; pp. 105-106). Así pues,

gracias a su europeísmo Nietzsche ha contribuido más intensamente que nadie a la educación criticista, a la intelectualización, a la psicologización, a la literaturización, a la radicalización o, sin hacerle ascos a esa palabra política, a la *democratización* de Alemania... Su doctrina fue menos novedosa y revolucionaria para Alemania, fue menos importante para la evo-

42. Th. Mann, *Relato de mi vida*, cit., pp. 28-30.

lución alemana... que *el modo en que la enseñó*. Sobre la intelectualidad alemana influyó con su «militarismo» y su filosofema del poder... pero no lo hizo menos con su método extremadamente occidental, en cuanto prosista europeizante, y su efecto «progresista» y civilizatorio radica en una inmensa intensificación, incentivación y agudización del oficio de escribir, del criticismo y del radicalismo literario en Alemania. Fue en su escuela donde se creó el hábito de permitir que el concepto del artista confluyera con el del cognoscente, de modo que se difuminaran los límites entre el arte y la crítica. Él consiguió que junto a la lira se recordase el arco como instrumento apolíneo, y enseñó a dar en el blanco y a hacerlo de manera mortal. A la prosa alemana le otorgó una sensualidad, una ligereza artística, una belleza, una agudeza, una musicalidad, una acentuación y una pasión totalmente inauditas hasta ese momento, irradiando así una influencia a la cual no podía sustraerse nadie que después de él se atreviese a escribir en esa lengua (BU, 85-86; pp. 106-107).

Thomas Mann confiesa que su estado anímico fundamental le convirtió en «psicólogo de la *decadencia (Verfall)*»: en efecto, *Los Buddenbrooks*, su primera gran obra, son la «crónica de la decadencia» de una familia y una clase social, la burguesía, a lo largo del siglo XIX en el norte protestante de Alemania, como bien lo indica el subtítulo de esa novela; en la realización de esa tarea «fue a Nietzsche a quien contemplé como maestro; pues para mí desde el comienzo —añade— no fue tanto el profeta de algún imperceptible ‘superhombre’... sino el psicólogo incomparablemente mayor y más experimentado de la decadencia (*Dekadenz*)» (BU, 78; p. 99).

Si hacemos un primer balance, encontramos que Mann se sabe heredero de cuatro componentes del magisterio nietzscheano, la enseñanza de un estilo, la clarividencia psicológica en el análisis de la decadencia, la apasionada crítica de la cultura de su tiempo, y cierta concepción del arte y del artista, manifiesta en las radicales consideraciones en torno a la obra y la persona de Richard Wagner, testimonio de la necesaria ruptura de fronteras entre la poesía y la crítica, entre la tarea del poeta y el trabajo del cognoscente y del pensador. Esta fecunda unidad que también se descubre en autores como Lessing y Schiller, Mann siempre la vio ejemplificada de manera modélica en Nietzsche, prototipo del «lírico del conocimiento», del quehacer que, en cuanto *Dichter*, él también asume como propio.

Con posibles alusiones a sí mismo, indica que a menudo ha sentido que la filosofía de Nietzsche podría ser un hallazgo afortunado para algún gran poeta, como lo fue la de Schopenhauer para Wagner, y convertirse así en «fuente de un *ironía* suprema, sumamente erótico-taimada, que juega entre la vida y el espíritu...» (BU, 83; p. 104). Por este motivo su versión de Nietzsche llega a convertirse en un autorretrato indirecto, como cuando escribe que el filósofo «trasciende tanto lo romántico como

lo burgués de manera tan cierta como inaugura lo nuevo, aún innominado, aquello que, en cualquier caso, no puede denominarse con una sola palabra», porque, entre otras cosas, está también íntimamente conectado con lo mejor del romanticismo alemán (BU, 142; pp. 161-162).

El breve *Preludio hablado a un homenaje musical a Nietzsche* reitera que el solitario de Sils-Maria representó una experiencia personal cuyo efecto le ha determinado de manera infinita; él es «nuestro maestro moral en esta hora de Alemania y de Europa». La imagen que entonces dibuja destaca nuevos rasgos: su amor por la música y por el lenguaje, y su descubrimiento de la afinidad entre la crítica y la música. Nietzsche fue un hijo tardío del Romanticismo que luchó por superarse a sí mismo de un modo revolucionario, gracias a lo cual —y a diferencia de Wagner— se convirtió «en el vidente y en el guía que nos conduce hacia un nuevo porvenir humano». Por eso sigue siendo un maestro que enseña a superar el romanticismo musical y su embriaguez de muerte, superándonos así a nosotros mismos, y nos conduce hacia el futuro. Un lenguaje de resonancias religiosas predomina en este emotivo texto en el que se llega a jurar en nombre de Nietzsche, «el evangelista de una Nueva Alianza entre la tierra y el hombre», aquel que con su heroísmo encontró redención a través de la música⁴³.

La conferencia *La filosofía de Nietzsche a la luz de nuestra experiencia*, redactada después de haber vivido los dolores del exilio, de la guerra y de la rememoración de la cultura alemana del XX a través del *Doktor Faustus*, presenta a la persona de Nietzsche como un Hamlet, como un modelo de formación en el pensamiento y en la escritura, resumen de todo lo europeo, causa de respeto y de lástima, de «compasión trágica» por su destino tan solitario, por el profetismo salvaje y ebrio que tuvo que proclamar, por la inverosímil curva de su vida aventurera y obstinada, por su muerte de mártir en la cruz del pensamiento, en conmovedora autocrucifixión. Estamos, por lo tanto, ante un venerable rostro que inspira sincera piedad. Con respecto a su obra, Mann defiende una lectura unitaria: su pensamiento clave es la concepción de la vida como representación, es decir, como arte, como espectáculo significativo, como fenómeno estético, su única verdadera fuente de justificación. Tal esteticismo heroico-dionisiaco le convierte más tarde en «el más grande crítico y psicólogo de la moral que la historia conoce»⁴⁴. La rotundidad de este juicio viene matizada al subrayar el carácter epocal de las críticas nietzscheanas, efectuadas desde su «psicología de la sospecha y del desenmascaramiento» sobre la moral hipócrita de la edad

43. Véase Th. Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, cit., pp. 103-109.

44. *Ibid.*, p. 137.

burguesa, demostrando su evidente parentesco con las diatribas de un Oscar Wilde.

Este talante vitalista se extrema en el último Nietzsche de manera violenta, biologicista y torturada: la sana protesta de la segunda *Intempestiva* contra la enfermedad del historicismo decae en rabia menádica contra la verdad, la moral y la religión, contra lo que nos libra del salvajismo. Eleva entonces Mann su voz de protesta en favor del «humanismo mismo como crítica, ironía y libertad, asociado a la palabra juzgadora», es decir, en favor del espíritu, entendido como la autocrítica de la vida⁴⁵, y detecta en Nietzsche dos errores funestos: el primero, un desconocimiento completo de las relaciones de poder *entre el instinto y el intelecto*, como si este último dominase de manera tan aplastante que fuera necesario defender la vida contra el espíritu y no al revés, y el segundo, la falsa relación, supuestamente antitética, *entre la vida y la moral*, cuando en la realidad ambas van juntas, pues «la verdadera antítesis es la que se da entre ética y estética. No es la moral, sino la belleza la que está vinculada a la muerte», dice el novelista, defendiendo una de sus creencias fundamentales.

Aunque tiene claro que el filósofo «está lejos de todo antisemitismo racial», opina que su crítica al cristianismo y su belicismo en favor de una vida más grande, fruto de sus elucubraciones de hombre sin experiencia, hijo de una época llena de seguridad y racionalismo, le han convertido en un profeta desafortunado de la edad de la guerra, cuando esta —piénsese en una tercera guerra mundial— no puede sino engendrar barbarie, desastres y matanzas. Este rasgo de la última etapa de su filosofar le produce al novelista dolor y miedo, llegando a interpretar las provocativas referencias a la «bestia rubia» como muestras de «sadismo infantil»⁴⁶. Se sirve entonces de Novalis para criticar al «superhombre» nietzscheano, ejemplo de injusticia, explotación y tiranía: «su superhombre no es otra cosa que la idealización del *Führer* fascista y él mismo, Nietzsche, ha sido con toda su filosofía un precursor, un cocreador y un inspirador de ideas del fascismo europeo, del fascismo universal»⁴⁷. Tal es su trágico destino, como el de Hamlet, pues él no era un político, sino un hombre inocentemente espiritual, un sensibilísimo sismógrafo que «ha percibido de antemano la época fascista de Occidente en la cual estamos viviendo y en la cual seguiremos viviendo largo tiempo, a pesar de la victoria militar sobre el fascismo [...]. Su 'radicalismo aristocrático' no vio en absoluto la alianza de industrialismo y militarismo, la unidad política de ambos, en la cual consiste el imperialismo, como tampoco vio que es el

45. Cf. *ibid.*, pp. 144-145.

46. *Ibid.*, p. 152.

47. *Ibid.*, p. 154.

espíritu de ganancias el que hace las guerras», proclama Mann desde sus convicciones⁴⁸.

No obstante, estos desvíos y carencias son menores, ya que Nietzsche es, en fin de cuentas, un pensador que se había salido de la esfera burguesa y había conseguido adentrarse en un mundo nuevo. En este sentido, solo en apariencia afirma el componente fascista de la época posburguesa, porque, de hecho, su sensibilidad —dice en 1947 Mann con rara intempestividad— no se pudo sustraer «al influjo del elemento socialista del futuro», aunque esto lo desconozcan los socialistas que denigran al filósofo, acusándolo de ser un fascista *pur sang*. Por lo tanto, concluye el escritor, «es necesario que no nos dejemos engañar. El fascismo... es ajeno en lo más hondo al espíritu de aquel para el cual todo giraba en torno a la pregunta '¿qué es aristocrático?'. El fascismo queda completamente fuera de la imaginación de Nietzsche». Confundir la irrupción nazi con los sueños del filósofo es el más estúpido de los malentendidos: «en su visión de la vida posburguesa, el componente socialista es tan fuerte como ese otro componente que se puede llamar fascista». «El concepto de cultura de Nietzsche —'permaneced fieles a la tierra', 'volved a traer a la tierra la virtud que había volado', en suma, su 'materialismo del espíritu', como lo denomina Mann—, tiene acá y allá un fuerte tinte socialista, o en todo caso no tiene ya un tinte burgués». Su juvenil pasión por Wagner «quiere decir que ya no debe haber dichas supremas que no sean comunes a los corazones de todos». Y su paso del nacionalismo germánico al europeísmo y, posteriormente, de este a una perspectiva que se amplía hasta lo universal, justifican que «Nietzsche hable de la administración mundial de la economía de la tierra, que es inminente e inevitable»⁴⁹.

A pesar de tales atisbos, el corazón de su filosofía no vibra con las preocupaciones morales del socialismo, pues, para el novelista, Nietzsche es «el esteta más completo y más insalvable que la historia del espíritu conoce». Su vida es «un espectáculo trágico-lírico dotado de una fascinación suprema», su esteticismo es su rebeldía contra la moral de la edad burguesa. Ahora bien, la ebriedad estética, si no la serena una ironía profundísima, lleva a la barbarie. Así pues, hay que tomar el teoreticismo estético radical de Nietzsche *cum grano salis* y situarlo en su contexto histórico: como Kierkegaard, Bergson y Freud, viene a ser una rebelión contra la fe clásica en la razón de los siglos XVIII y XIX, significa la exigencia de que la razón se reconstituya sobre una nueva base, más profunda y compleja. En conclusión, el esteticismo nietzscheano es un fruto burgués que también necesita ser superado mediante un nuevo humanismo que lo asuma, un humanismo que se haga cargo de todos sus

48. *Ibid.*, pp. 154-157.

49. *Ibid.*, p. 159.

conocimientos acerca de lo presuntamente inferior y demoníaco en un nuevo clima espiritual, en el que la labor del poeta y del artista puedan hacer su aportación. En esa tarea que nos corresponde asumir Nietzsche es un precursor, una figura trágica, «envuelta en las llamaradas de los relámpagos de este cambio de los tiempos»⁵⁰. Así finaliza la sostenida meditación de Thomas Mann sobre su antecesor, en la que, como no podía dejar de suceder, el poeta también ha tenido que abordar con su impolítica veracidad esos otros vectores que constituyen al «otro» Nietzsche, su relación con la ciudad y con los dioses.

5. Nietzsche en la narrativa de Thomas Mann

En la autobiografía de 1930 el escritor hizo la siguiente advertencia: «incluso para poder *aprender* algo, en el sentido elevado de esta palabra, se necesita ya ser algo. Investigar cuál fue el tipo de absorción y de transformación orgánicas que el *ethos* y el arte de Nietzsche sufrieron en mi caso es algo que dejó a los críticos que crean oportuno hacerlo»⁵¹. No es este el momento de sintetizar lo que décadas de investigación han aportado al respecto, matizando la interesada imagen que el novelista describe de su «esteticista» juventud y reconstruyendo la persistencia de unos temas capitales, a menudo enriquecidos magistralmente con insólitas ilustraciones, desarrollos y contrarréplicas, que les dan nueva y fascinante vida; tan solo deseáramos indicar en esta última parte de nuestra intervención unos pocos ejemplos que corroborasen la fecunda presencia del filósofo en la obra de creación de Mann, original confirmación de lo que ya hemos comprobado en los ensayos y valiosa aportación que se manifiesta en la complejidad expresiva de los relatos. Recuérdese que los numerosos vínculos que entre ellos se perciben también pueden basarse en la analogía de sus problemas, pues ambos autores, que compartieron los mismos maestros, pertenecían a contextos casi idénticos; sus obras son fruto de un mismo tiempo, de la decadencia de la época burguesa a finales del XIX, esto es, del momento de transición entre el realismo-naturalismo y el simbolismo-vanguardismo que se impusieron a comienzos del XX. No es de extrañar, en consecuencia, que desde sus primeros relatos sea visible en la literatura de Mann lo que tantas veces ha confesado, la huella omnipresente de Nietzsche: intentaremos sugerirla, aunque sea con breves alusiones.

Ya en *La caída (Gefallen)* (1894) se la ha detectado, sobre todo por ejercitar allí el narrador el principio de la óptica cambiante, por las críticas a la moral imperante que se lanzan desde las diferentes perspecti-

50. *Ibid.*, pp. 162-170.

51. Th. Mann, *Relato de mi vida*, cit., p. 29.

vas de los géneros, las clases sociales y los contextos vitales: por ejemplo, desde la del hombre y la de la mujer, la de un hombre joven, pobre e inexperto y la de una mujer madura, reconocida y deseada, la del machismo y el feminismo, la adolescencia y la ancianidad, etc. Ante tales variaciones del punto de vista sobre una cuestión en torno a unos mismos sucesos, el lector queda dubitativo y perplejo, lo narrado se le multiplica y complica a poco que lo analice, pero la experiencia que tenga no será en balde, porque desde entonces habrá aprendido a cuestionar las apariencias. *Decepción (Enttäuschung)* (1896) presenta un personaje de fuertes características nietzscheanas, incluso en lo biográfico, así como en la conocida referencia a los poetas como mentirosos, pues estos, como decía Zarathustra, mienten demasiado⁵². Una mención especial se merece *Der Wille zum Glück (La voluntad de ser feliz)* (1896) otro relato repleto de resonancias que remiten a la obra del filósofo, desde su mismo título, tan paradigmático, hasta la cita directa que contiene del «*pathos* de la distancia»⁵³, pasando por sus reflexiones sobre la enfermedad —un energético estimulante para la vida, como dice *Ecce homo* y también *El caso Wagner*—, o sus descripciones de determinado tipo de ser humano, concebido como depredador, esto es, como animal de rapiña o felino que avizora la presa y que manifiesta la tensión del que está preparado para saltar sobre ella, como hacen los leones, un tema desarrollado muy plásticamente tanto en estas páginas como en el § 11 del «Tratado primero» de *La genealogía de la moral*, por citar un buen ejemplo en el que el escritor se pudo inspirar. *El pequeño señor Friedemann (Der kleine Herr Friedemann)* (¿1894?, publicado en 1897) también tiene muchas cosas de nietzscheano sabor, la zaratustriana referencia a la joroba, la pintura de un epicúreo como la del § 306 de *La ciencia jovial*, o la aceptación de lo necesario, variación del filosofema del *amor fati*, etc. Tenía razón el novelista, el influjo espiritual de Nietzsche es perfectamente reconocible en sus primeras prosas, en el estilo y en los temas, en los personajes y hasta en la manera de presentar sus rasgos físicos, el color de sus ojos y de sus cabellos, sus tendencias hacia la meditación o la acción.

Ya hablamos de la gran novela de 1900 *Los Buddenbrooks*, en la que la psicología de la decadencia practicada por Nietzsche tuvo una extraordinaria aplicación de excepcional calado. Quisiéramos añadir otro lazo entre ambos: al final del capítulo V de las *Consideraciones de un impolítico* hay un comentario en el que su autor se atribuye el mérito de haber logrado comprender, por propia iniciativa y de una manera directa, dado su carácter de novelista, *antes* de que aparecieran las famosas

52. Cf. *La ciencia jovial*, § 84; *Así habló Zarathustra*, II, «En las islas afortunadas» y «De los poetas».

53. Cf. *Más allá del bien y del mal*, sección novena, «¿Qué es aristocrático?», § 257.

obras sociológicas, históricas y económicas de Max Weber, Ernst Troeltsch y Werner Sombart, «la idea de que el moderno capitalista dedicado al trabajo, el *bourgeois* con su *idea ascética* del deber profesional, es una criatura de la ética protestante, del puritanismo y del calvinismo». A esta reclamación de prioridad añade la sospecha acompañada de certidumbre de que esa extraordinaria coincidencia entre todos ellos al captar la implicación psicológica existente entre el calvinismo, la «burguesidad» y el heroísmo «existe en virtud de un intermediario espiritual superior, supremo: el intermediario *Nietzsche*; pues es indudable que sin esa vivencia que domina estos tiempos, que influye sobre todas las vivencias espirituales de esta época hasta en sus últimas subdivisiones, y que constituyó una vivencia heroica de una manera extraordinariamente novedosa y moderna, el sociólogo no hubiese arribado al principio de su teoría sobre lo protestante-heroico, del mismo modo que el novelista no hubiese podido ver la figura de su 'héroe' tal como la vio... Mi juventud no me impidió reconocer en Nietzsche al ético». A esto añade:

... ahora veo que la vivencia trágico-ética de Nietzsche influyó sobre mi vivencia del ético burgués dedicado a la producción... Veo, además, que precisamente de esta comprensión sensible de la conexión entre neoburguesía capitalista y ética protestante se origina cierta modernidad de mi producción, que constituye una crítica a esta época (BU, 145-147; pp. 164-166).

El reconocimiento es tan significativo y manifiesto que no necesita comentarios.

Otro pasaje similar podemos citar con respeto a ese relato magistral de 1903 llamado *Tonio Kröger*. Explica Mann en 1918:

... en él irrumpió el elemento formativo nietzscheano que habría de predominar en lo sucesivo. El concepto ditirámico-conservador que de la vida tiene el filósofo lírico y su defensa contra el espíritu moralístico-nihilista y contra la «literatura» se había convertido mediante la vivencia y el sentimiento que configuró este relato en *ironía erótica*... En cualquier caso, la ironía es algo intermedio... del mismo modo que también Tonio Kröger se sentía como algo irónico-intermedio entre la burguesía y el arte, y de la misma manera en que su propio nombre tenía que convertirse en un símbolo de todo tipo de problemática híbrida, no solo de la mezcla de sangre latino-germánica, sino también de una posición intermedia entre lo sano y lo refinado, lo decente y lo aventurero, lo afectivo y lo artístico, en un *pathos* situacional que, una vez más, se hallaba manifiestamente bajo la influencia del de Nietzsche, quien derivaba el valor cognoscitivo de su filosofía precisamente del hecho de sentirse a sus anchas en *ambos mundos*, en la decadencia y en la salud... Todo este producto era una mezcla de elementos aparentemente heterogéneos: de melancolía y crítica, intimidad y escepticismo, *Storm* y *Nietzsche*, estado de ánimo e intelectualismo... (BU, 90-91; pp. 110-111).

Años después todavía añadirá:

Esa obra tiene un sello muy nietzscheano, y su melancolía adolescente apunta a lo que de hamletiano hay en la naturaleza de Nietzsche, en la que mi propia naturaleza se reflejaba; una naturaleza con vocación de saber, pero que propiamente no había nacido para saber⁵⁴.

Parecidos comentarios de gran utilidad hay en el ensayo de 1918 sobre la obra de teatro de 1905 *Fiorenza*, pero, como es obvio, no deseamos limitarnos a las explicaciones que el propio Mann nos ha brindado en sus ensayos de la honda presencia de Nietzsche en muchas de sus obras de creación, desatendiendo así nuestra propia lectura de estas, pues no solo está muy lejos de agotarse con tales indicaciones la riqueza y los mensajes que atesoran: su extraordinaria calidad nos invita a que ensayemos en ellas nosotros mismos nuestra actividad de descubridores. He aquí, pues, algunas sugerencias que podrían ser pertinentes: en *La montaña mágica (Zauberberg)* (1924) la sombra del filósofo es especialmente alargada, desde el título, quizá tomado literalmente del párrafo tercero del § 3 de *El nacimiento de la tragedia*, hasta varias ideas suyas que en sucesivos momentos y diálogos, como si de un nuevo Sócrates se tratase, se someten a examen: las que aparecen en boca de Settembrini se inspiran en gran medida en el joven Nietzsche, las de Naphta, en textos de la madurez del filósofo. No obstante, el capítulo «Nieve» es, en nuestra opinión, de singular importancia, pues, desde la perspectiva que ahora nos interesa resaltar, está construido sobre lo apolíneo y lo dionisiaco en la antigua Grecia de las tragedias y los misterios, por una parte, y sobre el «gran mediodía», por la otra, dos temas claves y bien conocidos de las obras de Nietzsche, de *El nacimiento de la tragedia* y *Así habló Zaratustra*, respectivamente, que aquí suenan acompañados de múltiples referencias —del *Fausto* y los *Wanderjahre* de Goethe, de *Psyque* de E. Rohde, de *La canción de la tierra* de G. Mahler y del capítulo «Eleusis» del citado libro sobre Nietzsche de E. Bertram, por enumerar quizá las más importantes—, las cuales también interfieren en las sabias modulaciones de estas páginas, pero sin que el lector llegue a perderse en las sendas de las melodías por tan compleja orquestación⁵⁵. Si acaso se leyó esa gran novela sin haber reparado en

54. Th. Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, p. 218. Sobre ese rasgo hamletiano en la naturaleza de Nietzsche la conferencia de 1947 aporta nuevas precisiones: el filósofo fue una razón alta y soberana, destruida por el entusiasmo visionario, el blanco de todas las miradas, la más fascinante de todas las figuras de la historia entera de la literatura y del espíritu, fascinación afín a la que brota del melancólico príncipe de Dinamarca creado por Shakespeare. Cf. *ibid.*, pp. 113-114.

55. Útil resulta al respecto la lectura del artículo de Marguerite Yourcenar, «Humanismo y hermetismo en Thomas Mann», recogido en su libro *A beneficio de inventario*, trad. de E. Calatayud, Alfaguara, Madrid, 1995, pp. 233-272.

este capítulo, merecería la pena una cuidadosa relectura bajo la sombra de quien se proclamaba discípulo del dios griego Dioniso.

Como bien se sabe, *Doktor Faustus* (1947) es, entre otras cosas, «una novela sobre Nietzsche»⁵⁶, pues, en efecto, está conscientemente repleta de detalles que remiten directamente a la biografía del filósofo, a su ciudad, a su salud, a su sexualidad, a su régimen dietético, a sus amigos, a las relaciones con Lou a través de Paul Rée, a su enfermedad, a su internamiento, a sus últimos años de vida, de nuevo bajo los cuidados maternos, y a su muerte. Su doble vida de profesor de filología clásica y de artista de diabólica creatividad —el diablo también aparece en *Ecce homo*, como Mann bien sabía— permite que el novelista se la presente al lector mediante las confesiones del narrador, por una parte, y a través de esas múltiples coincidencias con el personaje principal, el compositor Adrian Leverkühn, por la otra. A nosotros nos interesan más todavía las variaciones que ejecuta el relato sobre varios temas decisivos de la filosofía de Nietzsche, por ejemplo, sobre el concepto de cultura, sobre la función del arte y de la música en la modernidad, o sobre problemas del lenguaje, como las relaciones entre los sonidos y las figuras de Chladni, o los límites de la percepción en los humanos, siempre alejados del en sí de las cosas, problemas tratados, por ejemplo, en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, un escrito póstumo que Mann comenta y ejemplifica con su precisión y su humor habituales, a veces con la figura de un perro que oye determinado silbido que los humanos no captamos, y por eso podemos seguir durmiendo sin despertarnos.

No quisiéramos acabar sin un par de recomendaciones que de nuevo remiten al universo de los relatos, de dos relatos concretamente, dos pequeñas obras maestras que testimonian con excepcional elocuencia el mejor influjo del filósofo sobre el literato: *La muerte en Venecia* (*Der Tod in Venedig*) (1912), que el cine y la ópera han contribuido a divulgar, también esconde en su centro, como ya dijimos que sucedía en determinado capítulo clave de *La montaña mágica*, una profunda cercanía con la filosofía de Nietzsche, no solo por la prosecución y radical inversión que ejecuta sobre el *Fedro* de Platón y la concepción metafísica tradicional de la belleza y del conocimiento, sino también por la reiterada presencia de la ebriedad y del dios griego que la simboliza: en efecto, cierto sueño que acontece en un momento decisivo de la narración quizá encierre la mejor descripción literaria del siglo XX de una orgía dionisíaca, en la que el durmiente también acaba poseído por ese «dios extranjero» de inusitadas fuerzas devastadoras, como ya advertía el viejo Eurípides de *Las bacantes*. *Mario y el mago* (*Mario und der Zauberer*) (1930) es la crónica

56. «En la novela hay tanto 'Nietzsche' hasta el punto de que se la ha llamado precisamente una novela sobre Nietzsche» (Th. Mann, *La novela de una novela*, p. 36).

de una trágica experiencia que le aconteció a la familia Mann en una de sus vacaciones en Italia: como bien explicó Hans Mayer, de esta forma el novelista advertía a sus compatriotas con su precoz intuición de artista de los inminentes riesgos del fascismo que se avecinaba, aunque parece ser que estos no lo entendieron a tiempo. Mucho podríamos comentar sobre el simbolismo del «mago», vocablo con el que sus familiares denominaban al escritor, término con el que Nietzsche se refiere a Wagner en el canto así titulado del *Zaratustra*, palabra que también sirve para referirse a los brujos, nigromantes y hechiceros, como lo fue Cagliostro, a los ilusionistas e hipnotizadores, a los charlatanes, titiriteros y bufones, a los jorobados, y, por descontado, a los artistas, también a los de la palabra, como los dramaturgos, los poetas y los novelistas... Propondríamos, sin embargo, una lectura diferente y complementaria: que se estudiaran las sutiles experiencias que se nos van narrando en torno a la voluntad, el querer y la libertad, más en concreto, en torno a la voluntad de poder, sirviéndose para ello del dúo de actitudes genealógicas que Nietzsche enseñó a valorar, la acción y la reacción, la afirmación y la negación, un dualismo bien explicado por Deleuze que Mann describe con magistral sutileza a través de muchas de sus diversas formas de manifestación: por ejemplo, poder solo no querer paraliza la voluntad y nos entrega bajo el poder de otra voluntad que entonces quiere por nosotros; en ocasiones, la única forma posible de afirmar activamente el querer de nuestra voluntad es actuar en franca rebeldía contra quien nos lo está usurpando con sus artimañas: si sus vejaciones alcanzan límites intolerables, se impone que se lo liquide, ese es el único «final liberador».

La presente obra ha sido editada con la ayuda de la Facultad de Filosofía
de la Universidad Complutense de Madrid

COLECCIÓN ESTRUCTURAS Y PROCESOS
Serie Filosofía

© Editorial Trotta, S.A., 2012
Ferraz, 55. 28008 Madrid
Teléfono: 91 543 03 61
Fax: 91 543 14 88
E-mail: editorial@trotta.es
<http://www.trotta.es>

© Herederos de Eugenio Fernández García, 2012

© Los autores, para sus colaboraciones, 2012

ISBN: 978-84-9879-349-9
Depósito Legal: M-33.638-2012

Impresión
Fernández Ciudad, S.L.

CONTENIDO

<i>In memoriam</i>	9
Antígona o el sentido de la <i>phrónesis</i> : <i>Mariano Álvarez Gómez</i>	11
La diferencia como forma poética de la tragedia ática: <i>Felipe Martínez Marzoa</i>	31
Razón y sinrazón de la tragedia: <i>Ramón Valls</i>	37
De la tragedia a lo trágico: <i>José Luis Villacañas Berlanga</i>	51
Nietzsche: la muerte de dios y el re-descubrimiento de lo sagrado: <i>Vincenzo Vitiello</i>	65
El hombre y lo divino: Nietzsche y el concepto de piedad: <i>Remedios Ávila Crespo</i>	77
¿Expulsar nuevamente al poeta? De arte y política en Nietzsche: <i>Manuel Barrios Casares</i>	91
Pasión de verdad: <i>Eugenio Fernández García</i>	123
Filosofía y literatura: Nietzsche y Thomas Mann: <i>Joan B. Llinares</i>	159
Nietzsche-Wagner: del drama musical a la música absoluta: <i>Diego Sánchez Meca</i>	189
La dimensión estética del juego en la filosofía de Friedrich Nietzsche: <i>Luis Enrique de Santiago Guervós</i>	203
Nietzsche: verdad, interpretación y metafísica: <i>Juan Luis Verma</i>	219
Índice.....	229

Nietzsche y lo trágico

Edición de
Eugenio Fernández García

Mariano Álvarez Gómez, Remedios Ávila
Crespo, Manuel Barrios Casares, Eugenio
Fernández García, Joan B. Llinares, Felipe
Martínez Marzoa, Diego Sánchez Meca,
Luis Enrique de Santiago Guervós, Ramón
Valls, Juan Luis Vermal, José Luis Villacañas
Berlanga, Vincenzo Vitiello

EDITORIAL TROTTA