

MAX WEBER Y THOMAS MANN

M^a del Carmen Rodríguez Rodríguez

Universidad Complutense de Madrid

Resumen.- Este artículo se centra en analizar la mirada weberiana en la obra de Thomas Mann "La muerte en Venecia" (1913) a partir de ciertas perspectivas que recoge Max Weber en "El político y el científico" (1919). Pero va más allá, recupera las líneas maestras del pensamiento alemán del que ambos comulgan.

Nada descubriré diciendo que Max Weber y Thomas Mann fueron figuras principales de la Sociología y de la Literatura a nivel mundial. Por eso lo que emprendo ahora no es una tarea de reconocimiento de su importancia individual sino de reconocimiento del pensamiento que comparten. Para ello me serviré de dos de sus obras entre las que encuentro especial afinidad, "La muerte en Venecia"(1913) de Thomas Mann y "El político y el científico" (1919) de Max Weber.

Weber y Mann se conocieron personalmente. Alemanes y coetáneos, compartían un acervo cultural que se reflejaría en sus obras. Un sentimiento análogo atraviesa sus creaciones, la preocupación ante el contexto alemán de principios del siglo XX y la influencia de autores como Nietzsche y Goethe marcarán sus visiones del mundo.

Como reconocerá Mann, él mismo (y nosotros podríamos añadir que también Weber) se considera hijo y heredero de un siglo XIX alemán empapado de, "*En primer término, el amor a la verdad, un sentido de la verdad, una sensibilidad y receptividad para los encantos y amarguras de ésta, el amor a la verdad que se expresa sobre todo como sensibilidad y como clarividencia psicológicas, hasta tal punto que el concepto de verdad queda casi absorbido en el concepto de percepción y de conocimiento psicológicos. Y en segundo término el sentido de la enfermedad, una cierta afinidad -compensada por la salud- con la enfermedad, así como la vivencia de su importancia para la productividad.*" (1) (pp.171-172) El pulso "romántico" entre la voluntad y el espíritu que se juega en esos años de la mano de un Schopenhauer o un Nietzsche, y que reflejará Freud en su teoría psicoanalítica al dibujar las tensiones entre el ello y el yo, será una constante de ese poso cultural común, que Mann reconoce como tal al subrayar la coincidencia de ideas entre estos autores a pesar del desconocimiento de Freud de estos filósofos.

Pero abandonemos por un momento el contexto, que no dejaremos de vislumbrar como telón de fondo a lo largo del análisis, para centrarnos en las obras a tratar en esta ocasión.

La novela "La muerte en Venecia" trata del viaje realizado en verano de 1911 por el escritor Gustav Aschenbach en donde descubrirá la fascinación que le produce la idea de la Belleza personificada en el objeto amado, Tadzio, un joven de 14 años. La ciudad de Venecia, destino del insigne artista, se convierte en testigo de la pasión perturbadora que literalmente destruye al protagonista.

No resulta fácil dejar pasar el paralelismo de la vida del protagonista de la novela Gustav Aschenbach y el propio Weber. Ambos, en medio de una crisis creativa, dejan su mundo en suspenso y emprenden un viaje a Italia. Se produce un creciente desgaste de las fuerzas en Aschenbach por culpa de su trabajo metódico y continuado. El laureado escritor se presenta como "*Excesivamente ocupado con las tareas que le imponían su Yo y el alma europea, gravado en exceso por el imperativo de producir, y demasiado reactivo a la distracción para enamorarse del abigarramiento del mundo exterior (...)*" (2) (pp.13). Esta situación le hace dar

un paseo en el que surge la idea de un viaje higiénico en el que el aire y el movimiento le ayudarían a calmarse y a recuperarse. Weber también sufrirá un colapso debido a su excesiva labor intelectual y a sus problemas personales (con su padre sobre todo) que le supondrán la incapacidad para dedicarse a la labor docente e investigadora durante un período de varios años. Los dos, ejemplo del trabajador seguidor de la ética protestante, tienen una sexualidad problemática (homosexualidad reprimida). Incluso, según la última biografía de Mann "Thomas Mann. La vida como obra de arte" de Hermann Kurzke, podríamos llegar a considerar que este escritor de rígida formación prusiana y protestante dejaría traslucir en los desasosiegos de Gustav Aschenbach sus propias cuitas. El autor alemán, a través de los personajes de su producción literaria, no duda en *"cantar, con ese deje neoplatónico tan propio del escritor, las excelencias del cuerpo juvenil masculino como emblema universal de una belleza absoluta, puramente estética, ajena a la reproducción y en cierto modo extraña a la propia sexualidad."* (3) Además en Mann/ Aschenbach, cuyas madres "habían aportado a la familia una sangre más cálida y sensual" (4) (pp. 18), "la fusión de un sentido del deber austero y escrupuloso con impulsos más oscuros y fogosos, dio origen a un artista, a ese peculiar artista." (5) (pp. 18)

Veamos las características en esta novela que acercan a Mann y a Weber.

La idea de **Destino** aparece en ambos autores. De ello tratará Weber a la hora de hablar de la jaula de hierro de la burocracia, aparente futuro en el que desemboca la línea de desarrollo, de burocratización y de la racionalización que parece observar en el mundo moderno. Esta idea weberiana contrasta con el énfasis con que este autor se opone a la interpretación de la historia que sujeta a esa historia a una fuerza directora que no se puede eludir. La sociedad está compuesta por un delicado equilibrio de fuerzas opuestas. Para Weber, es *"en el desencantado mundo moderno donde el destino no nos viene inexorablemente impuesto desde fuera, sino que cada uno elige dentro de ciertos límites su propio destino: el sentido de su obrar y el sentido de su ser (...)*Para Weber la única salida posible es la búsqueda del daimon (destino) aunque sólo nos quede tomar valientemente las riendas del carro de nuestro destino y desviar las ruedas de piedras y caídas." (6)(pp.168) Ese Destino que según Séneca *"conduce a quien se somete y arrastra a quien se resiste"* (7) atraviesa la obra de Mann (8) para conducir a Aschenbach a su desenlace final (9). La aparición del enigmático forastero en el cementerio será el punto de arranque que le empujará hacia el renacimiento de *"ganas de viajar, nada más; pero sentidas con una vehemencia que las potenciaba hasta el ámbito de lo pasional y alucinatorio"* (10)(pp.11) que encaminará sus pasos a la ciudad italiana, no sin antes realizar un frustrado intento de establecerse en un lugar de vacaciones que en ese momento estaba de moda. *"No tardó en enmendar el falso destino."* (11)(pp.31) El contacto visual con el otro despierta la apetencia de lo exótico, desata el deseo de algo más. Premonitorias resultan las palabras del grotesco viejo disfrazado de joven que le acompañará en la travesía que se despidió de Aschenbach con *"¡cordiales saludos a su amorcito, al más precioso y preciado de los amorcitos!"* (12) (pp.40) antes del primer encuentro con Tadzio.

Es un destino trágico que le llevará al destino de su viaje, Venecia. La parada del tranvía desierta, al lado del cementerio en donde el forastero se le presenta como un espectro, acerca la idea de la muerte como preludio de lo que ha de venir. Escapa de la muerte para ir a Venecia (13) y encontrarla allí o que ésta le encuentre allí. La siniestra sombra de enfermedad que se cierne sobre la ciudad de los canales (14), las advertencias del peligro y el sentido común no bastan para alejarle del ser amado. Sus frustrados intentos de abandonar la ciudad son abortados (por la casual (¿?) pérdida de sus maletas) gracias a una afortunada intervención del destino que alivia los irracionales remordimientos (15) que suscita la huida. *"Enmudeció ante la verdad de su corazón; sintió el entusiasmo que latía en sus venas, la alegría y el dolor que colmaban su alma, y comprendió que si la partida le había resultado tan penosa, era debido a Tadzio."* (16)(pp.77)

El **Pesimismo** y la **Decadencia**, propios de la época del fin de los Imperios en la que viven, laten en el fondo de su discurso. Este sentimiento, Weber lo concentra en este augurio de futuro: *"Lo que tenemos ante nosotros no es la alborada del estío, sino una noche polar de una dureza y una oscuridad heladas, cualesquiera que sean los grupos que ahora triunfen"* (17). Para Weber, el destino de nuestro tiempo, cargado de intelectualización y racionalización retira los valores más sublimes a la esfera de lo íntimo y de lo privado. El futuro se presenta lleno de incertidumbres pero el ambiente de Munich en 1913 tampoco es en la novela de Mann precisamente halagüeño: *"Era una tarde de primavera de aquel año de 19... que durante meses mostró a nuestro continente un rostro tan amenazador y cargado de peligros."* (18)(pp.7)

Mann convierte el viaje en un proceso degenerativo físico e intelectual de Aschenbach desde el punto de vista inicial del protagonista. "*La pasión paraliza el discernimiento y cede, con total seriedad, a incentivos que una mente lúcida aceptaría sólo con humor o bien rechazaría disgustada*" (19)(pp.111) La vida como tragedia es un reflejo del alma torturada, el enfrentamiento crítico nietzschiano con lo que se quiere y se respeta que serán una constante en Aschenbach. Al principio éste se nos presenta como un señor de porte elegante, de facciones distinguidas, ennoblecido, de reconocida fama y prestigio. Pero terminará convirtiéndose en el patético anciano perseguidor de la juventud que tanto le repugnaba en el barco de ida a Venecia. Se transformará en ese falso joven que tanta angustia le había suscitado al maquillarse, teñirse el pelo y acicalarse para su amado Tadzio del que no se siente suficientemente digno. Los iniciales temores a verse sorprendido en su estado de dependencia amorosa con Tadzio se ven disipados a medida que avanza la novela, llegando en su atrevimiento a acosarlo, a perseguirlo de forma descarada por las callejuelas de la ciudad. "*Su cabeza y su corazón estaban ebrios, y sus pasos seguían las indicaciones del demonio, que se complace en conculcar la dignidad y la razón del ser humano*" (20)(pp.104) y llega a considerar que "*ninguna humillación era tal si la infligía el dios*" (21)(pp.108).

Se produce un **Desencantamiento** del mundo. Porque, aunque según González García el mundo mágico y encantado corresponda a Thomas Mann (al que llamaban El Mago) y el mundo desencantado y desmitificado sea propio de Max Weber, hay que reconocer que los universos de Mann siempre terminan chocando brutalmente con la cruda realidad (sólo nos basta recordar el terrible punto y final que supone la Guerra Mundial en su novela *La Montaña Mágica*). Si bien es cierto que Aschenbach vive en un mundo onírico (la vida en Venecia le parece un sueño, es "*la ciudad mitad fábula y mitad trampa de forasteros*" (22)(pp.105-106)), salpicado de visiones exóticas y de sentimientos y pensamientos fantásticos (23), a lo largo de la narración se impone una violenta vuelta al mundo real que sirve de contrapunto a todas sus ensoñaciones. Parece entonces que la racionalidad se impone pero sólo por un efímero instante, pues la voluntad de vivir o de amar en este caso (que sin duda son lo mismo), este impulso interior le impele a seguir a su deseo.

Weber, por su parte, considera que la modernidad ha desterrado a los dioses del mundo. La racionalidad, el cálculo y la predicción se han apropiado de lo que antes había sido gobernado por el destino, la pasión y el sentimiento.

Tanto la idea de Destino como la de Pesimismo tienen relación con las **Consecuencias no queridas de la acción** (de lo bueno no siempre resulta el bien y de lo malo sólo el mal). "*La historia es la tragedia de una humanidad que hace su historia, pero no sabe la historia que hace.*" (24)(pp.35) Esto es resultado de las complejas relaciones entre el bien y el mal, entre los vicios y las virtudes. Es, sin duda, fruto de las distintas consideraciones de los medios y de los fines y de su utilización.

"*El mismo acto resulta bueno o malo según el sentido que el actor dé a su vida*" (25)(pp.73), considerará Weber, que opina que el individuo ha de crear sus valores y adopta la postura última de realizar una síntesis entre convicción y responsabilidad. "*Desde este punto de vista la ética de la responsabilidad y la ética de la convicción no son términos absolutamente opuestos, sino elementos complementarios que han de concurrir para formar al hombre auténtico, al hombre que puede tener `vocación política`.*" (26)(pp.177), concluirá Weber. Raymond Aron recogerá este pensamiento en su prólogo de *El Político y el Científico*: "*El peligro es tanto más real cuanto que Max Weber parece proponer como ideal, como suprema realización de su propia elección, la obediencia de cada cual a su propio dios o a su propio demonio.*" (27)(pp.55-56) (28). Esta ética personal, en parte es lo que hará el superhombre de Nietzsche: "*Mientras que el hombre aristocrático, el hombre trágico, el hombre heroico pisotea esos valores vulgares y débiles; ese hombre es necesariamente un guerrero, un guerrero duro para consigo mismo y para con los demás, dispuesto a sacrificarse a sí mismo y a los demás.*" (29)(pp.117) Podríamos observar en el comportamiento de Aschenbach un cierto cambio de una **Ética de la responsabilidad** inicial hacia una **Ética de la convicción** (analizada por Weber) (30). Esta traslación cambia el sentido de su existencia "*La infamia más monstruosa le parecía llena de promesas y encontraba caduca la ley moral*" (31)(pp.131), concluirá Aschenbach. Así, inmerso en la esfera del sentimiento amoroso, una especie de mundo al revés, Aschenbach considera que "*acciones que, de haber obedecido a otros fines, hubieran sido censuradas como muestras de cobardía -genuflexiones, juramentos, súplicas fervientes y gestos serviles-, no sólo no le*

resultaban oprobiosas al amante, sino que hasta le valían elogios"(32) (pp.108) y se desinteresa por las consecuencias de su acción.

A pesar de ser un artista, nuestro protagonista, al comienzo de la narración, sigue la ética ascética de trabajo duro y riguroso que caracteriza la **Ética protestante** de Weber. "Vive el destino de su estamento", que dirá Freud. Lepenies señala: "Gustav Aschenbach, en quien el poeta se describió a si mismo, encaja mejor que cualquier otra de sus figuras en el universo de Max Weber; enemigo de toda ociosidad, marcado por el servicio y el autocontrol, `perseverar` es su palabra favorita: `Gustav Aschenbach era el poeta de todos aquellos que trabajan al borde del agotamiento, de los recargados de trabajo, de los ya extenuados, de los que aún se mantienen en pie, de todos esos moralistas del rendimiento que, delgaduchos en crecimiento y esquivos de medios, se ganan mediante éxtasis de la voluntad y sabia administración, por lo menos durante algún tiempo, los resultados de la grandeza. De ellos hay muchos, son los héroes de la época." (33) Con su viaje/viraje vital recupera la pasión, la sensualidad (34), se lía la manta a la cabeza y sigue a su corazón de un modo enfermizo hasta las últimas consecuencias.

La lucha de la **Voluntad** o el instinto y el **Espíritu** o intelecto ocupa un lugar destacado a la hora de explicar la represión que sufren los dos autores alemanes en su vida personal (35) y que toma cuerpo en Aschenbach que asume que "aquel capricho que tan tardía y súbitamente acababa de asaltarlo no tardó en ser morigerado y rectificado por la razón y una autodisciplina practicada desde sus años juveniles" (36) (pp.13) La tentación aparece a la vuelta de cada esquina, impidiendo proseguir el trabajo, la obra para la cual vivía. "Afán impetuoso de huida - ¿Por qué no confesárselo?- era esa apetencia de lejanía y cosas nuevas, ese deseo de liberación, descarga y olvido, ese impulso de alejarse de la obra, del escenario cotidiano de una entrega inflexible, apasionada y fría. Cierta es que la amaba, como también amaba —o casi— esa enervante lucha, diariamente renovada, entre su orgullosa y tenaz voluntad (37), tantas veces puesta a prueba, y una creciente lasitud que nadie debía sospechar en él y que nada, ningún síntoma de flaqueza o de incuria, debía dejar traslucir en el producto de su labor" (38) (pp. 14).

Animado por la influencia del pensamiento de Schopenhauer y Nietzsche, Mann introduce en el discurso inicial de Aschenbach una especie de oda a la voluntad de vivir que contrasta con su comportamiento racional en un principio. Pero siguiendo la concepción pesimista de Schopenhauer "La voluntad, que es lo contrario de una satisfacción en reposo, es en sí misma algo fundamentalmente desdichado; es inquietud, es apetencia de algo, es ansia, es nostalgia, es avidez, es anhelo, es padecimiento." (39)(pp.32-33) La contraposición schopenhaueriana, excluyente, torturante y hostil entre instinto y espíritu, pasión y conocimiento, voluntad y representación es pesimista porque es bipolar. "¿Qué habría ocurrido si Schopenhauer hubiera encontrado la unidad de esas cosas en su naturaleza de artista, en su genialidad?¿Si hubiera comprendido que el genio no es en modo alguno sensualidad en reposo y voluntad en suspenso?¿Qué el arte no significa objetividad espiritual, sino que es la unión, la mutua penetración, productora y elevadora de la vida, de las dos esferas, algo más fascinante que pueda serlo cada una de esas dos esferas, el sexo y el espíritu, por sí solas?" (40)(pp.75) Es una forma de reconocer la cuerda floja sobre la que anda el artista atormentado, que, en este caso está fuertemente influenciado por una férrea educación protestante pero a la vez es un creador, en quien la sensibilidad ha de jugar un gran papel. Nos cuenta el autor alemán que Aschenbach en su juventud estaba "entregado por completo al espíritu, había agotado el conocimiento, molido la simiente y revelado secretos, poniendo en duda el talento y traicionando al arte; sí, mientras sus obras distraían, exaltaban y animaban a un grupo de crédulos admiradores, el joven artista había embelesado sin tregua a los lectores de veinte años con sus cinismos sobre la dudosa esencia del arte y del quehacer artístico mismo. Pero se diría que nada embota tan rápida y radicalmente las capacidades de un espíritu noble como la amarga y sutil fascinación del conocimiento; y es un hecho que, por melancólica y concienzuda que sea, la escrupulosidad del adolescente queda minimizada si se la compara con la sólida resolución del hombre que, dueño al fin de sí mismo, decide negar el saber y lo rechaza, prescindiendo altivamente de él en la medida en que amenace con paralizar, entorpecer y deshonorar la voluntad, la acción, el sentimiento e incluso la pasión." (41)(pp.24-25) El equilibrio lo consigue advirtiendo la moralidad de la forma como resultado de una disciplina pero también su inmoralidad, al implicar una indiferencia ética y una aspiración a sojuzgar la moral bajo su mirada. "La impetuosidad verbal con que se condenaba allí lo condenable, proclamaba el rechazo de cualquier equívoco en el plano moral, de cualquier simpatía por el

abismo, la renuncia a ese relajamiento condensado en la indulgente divisa 'comprenderlo todo es perdonarlo todo.' (42)(pp.25) Consigue en la satisfacción estética, introducir un orden que le brinda una metafísica con lógica.

Una visión freudiana también puede resultar esclarecedora. La represión, las pulsiones, los deseos, los sueños... son palabras del vocabulario psicoanalítico que usa Mann y que el propio Mitzman, en su obra *La jaula de hierro: una interpretación histórica de Max Weber*, también tiene en cuenta al analizar la figura del propio Weber. La tensión constante y el rendimiento al máximo que produce la ética protestante del trabajo seguida en un principio por Aschenbach, se traduce en una insatisfacción interna que mantiene esclavizada su sensibilidad. El autodomínio y la contención son la fórmula de su vida hasta que libera sus demonios interiores. El punto de inflexión es el primer encuentro con Tadzio. A partir de ese momento un Aschenbach hechizado tendrá que lidiar una lucha interna (un querer y no querer simultáneo) por un deseo imposible que le obsesiona, le llena de angustia y lo transforma en un pelele. La represión en su comportamiento inicial ante la presencia de Tadzio se va disipando a medida que el argumento avanza. *"Pues la pasión, al igual que el crimen, se aviene mal con el orden establecido y el bienestar de la vida cotidiana, y cualquier dislocación del sistema burgués, cualquier confusión o calamidad que amenace al mundo le resultarán forzosamente gratas, porque conserva una vaga esperanza de sacar provecho de ellas."* (43)(pp.102) Del amor al orden pasa al amor al caos (44). Su oscuro secreto sirve de pretexto para no descubrir el de la ciudad, porque la posibilidad de la marcha de Tadzio le infunde el temor de no poder seguir viviendo. Así resuelve el dilema de desvelar el secreto de Venecia a la madre del joven polaco: *"Pero al mismo tiempo se sabía infinitamente lejos de querer dar ese paso en serio, un paso que lo haría retroceder, que lo devolvería a sí mismo. Pues quien esta fuera de sí nada aborrece tanto como volver a sí mismo."* (45)(pp.125-126)

Lo onírico y el mundo de los sueños son utilizados por Mann para recrear el estado de ánimo de su protagonista. Es enormemente gráfico el sueño terrible de barbarie que anuncia El dios extranjero. *"En su corazón retumbaban los redobles del timbal, el cerebro le daba vueltas, y, presa de la furia, la ceguera y una voluptuosidad embriagadora, su alma ansió integrarse al corro del dios."* (46)(pp.129), *"Lo animalmente primitivo penetra en su espíritu (¿o simplemente es elevado a la conciencia algo que estaba soterrado?) a pesar de que 'grande era su repugnancia, grande también su miedo, y sincera su voluntad de proteger, hasta el final, lo suyo contra lo de fuera (47), contra el enemigo del espíritu digno y sereno."* (48)(pp.129) En relación con su posición intermedia entre la naturaleza (animal) y el espíritu, se producen intensas tensiones internas del hombre, que por ello es llamado *"el animal enfermo"* por Nietzsche. Son las luchas entre las pulsiones y deseos del ello y la represión que sobre ellas ejerce el yo y el superyo en palabras de Freud.

Por su parte, menos artista y más científico (*"algo puede ser verdadero aunque no sea ni bello, ni sagrado, ni bueno."* (49)(pp.218)), Weber resuelve de otra manera el dilema de lo racional versus lo emocional. El propio libro *El Político y el Científico*, es, en su conjunto, una consideración sobre esta idea, tiene en cuenta este planteamiento. La de Weber es una sociología comprensiva- explicativa que indaga sobre los significados subjetivos que los actores humanos dan a sus acciones, en las orientaciones mutuas en contextos específicos sociohistóricos. Incluso llega a hablar de cuatro tipos fundamentales de acción social que pasan de la acción orientada por la razón a la emocional-afectiva, reconociendo al existencia de la dualidad razón-sentimiento en el hombre (50). *"No dejó jamás de subrayar que la política no tenía nada que hacer en las aulas, repitió continuamente que las virtudes del político son incompatibles con las del hombre de ciencia; pero su preocupación por separa ambas actividades no era más aguda que su conciencia del vínculo que entre ellas existe."* (51)(pp.10) La problemática surgida en este aspecto la trata Weber separando la figura del científico de la del político, delimitando la ética propia de cada actividad (52): *"El vínculo entre la ciencia y la política de Max Weber aparece igualmente estrecho si se considera el otro aspecto; no ya la relación causal, sino los valores: referencia a los valores en el caso de la ciencia (53), afirmación de los valores en el de la acción."* (54)(pp.12)

Curiosamente, Aschenbach pasa de tener un alto concepto de sí mismo a detestarse físicamente y considerarse indigno de Tadzio. De ser reconocido y laureado a ser el portador de un oscuro secreto (55) que le hace autodenominarse el solitario, el que se oculta y huye del mundo. Cercano su final, Mann lo retrata así: *"Y allí, sentado, estaba el maestro, el artista que accediera a la dignidad, el autor de El miserable, que, en forma tan ejemplarmente pura, había*

abjurado de la bohemia y las profundidades turbias, denegando su simpatía al abismo y abominado de lo abominable; el escritor encumbrado que, superando su propio saber y emancipándose de toda ironía, se había habituado a los compromisos impuestos por la confianza de las masas; el artista de fama oficial, cuyo nombre había sido ennoblecido y cuyo estilo servía de modelo a los adolescentes: allí estaba sentado, entornando los párpados, y sólo a ratos permitía que por debajo de ellos se escurriera, para volver a ocultarla a toda prisa, una mirada burlona y confusa, y sus flácidos labios, realzados por el maquillaje, modulaban palabras sueltas, extraídas de la extraña lógica del sueño que su cerebro adormecido producía." (56)(pp.136-137) El augusto escritor termina siendo víctima de su propio delirio, apareciendo en las últimas páginas enloquecido y trastornado. Y es que es la palabra *perturbadora*, la que mejor define la belleza de Tadzio. De ser un **insider**, el famoso escritor pasa a convertirse en un **outsider (57)**. Trayectoria parecida a la que siguió Weber pero en otro sentido. Weber, por la fidelidad que se tiene a sí mismo y por lo consecuente que era con sus ideas no duda en criticar y en señalar lo mejorable de las posturas políticas de su tiempo (ya sean conservadoras, liberales, nacionalistas o socialistas) sin despreciar lo positivo. Como científico no se ata a unos valores que le conduzcan hacia el abismo. No se casa a ciegas con nadie. De ese modo, Weber, reconocido desde temprana edad como un reputado profesor, será blanco de las iras que su espíritu crítico concita al final de su vida.

Para Thomas Mann, el ético del rendimiento era, en principio, el **Héroe** de la época moderna. En cambio Weber considera que la racionalidad echa a los héroes del mundo, por eso clama por una figura carismática que sea el líder que nos libere de la burocratización. Según Weber, *"es completamente cierto, y así lo prueba la historia, que en este mundo no se consigue nunca lo posible si no se intenta lo imposible una y otra vez. Pero para ser capaz de hacer esto no sólo hay que ser un caudillo, sino también un héroe en el sentido más sencillo de la palabra."* (58) (pp.179) Aschenbach en cierto modo recupera el héroe en la figura de Tadzio (59). Él es el líder de su grupo de amigos, es un prodigio, es un Eros, es la Belleza, es una obra de arte (60). *Primus inter pares* Tadzio, el objeto amado, sufre un doble proceso de mitificación/ mistificación por parte de Aschenbach. Esto le produce temor ante unos sentimientos que no puede y no quiere replegar. Además de recurrir a la mitología clásica a la hora de calificar a Tadzio como Narciso, como Jacinto, Aschenbach establece una comparación entre su relación con el joven polaco y la que Sócrates estableció con Fedro, *"la del sabio junto al digno de ser amado"* (61)(pp.86)

En un diálogo entre Sócrates y Fedro, aquel dirá: *"Porque la Belleza, Fedro mío, y sólo ella, es a la vez visible y digna de ser amada: es, tenlo muy presente, la única forma de lo espiritual que podemos aprehender y tolerar con los sentidos. Pues, ¿qué sería de nosotros si las demás formas de lo divino, si la Razón, la Virtud o la Verdad quisieran revelarse a nuestros sentidos? ¿Acaso no pereceríamos y nos consumiríamos de amor como Semele al contemplar a Zeus? La Belleza es, pues, el camino del hombre sensible hacia el espíritu... sólo el camino, un simple medio, mi pequeño Fedro..."* (62)(pp. 87). El concepto de Verdad relacionado con la Belleza (63), el estado estético como conocimiento intuitivo de la verdad, tiene que ver con el pensamiento platónico que nos eleva a lo ideal sobre la realidad, enfatizando lo espiritual y lo eterno sobre lo sensible y lo temporal. A través de lo bello se trasluce la Idea (aunque una cosa puede ser bella precisamente porque no es buena, o porque es el fruto prohibido, lo inalcanzable). Esta referencia a la filosofía de Schopenhauer que considera al artista y al arte como intermediarios entre la Idea y la realidad aparece también en las siguientes palabras: *"¿Qué disciplina, qué precisión en las ideas se expresaban a través de ese cuerpo cimbrenño y juvenilmente perfecto! Pero la voluntad pura y severa que, operando en la oscuridad, había logrado sacar a la luz esa estatua divina ¿no le resultaba acaso a él, el artista, algo ya familiar y conocido? ¿No operaba también en él, cuando impulsado por una sobria pasión, liberaba de la masa mármorea del lenguaje la esbelta forma que había contemplado en su espíritu y la ofrecía a los hombres como imagen y espejo de la belleza espiritual? ¡Imagen y espejo! Sus ojos abarcaron la noble figura que se erguía allá abajo, en las lindes del azul, y en un arrebato de entusiasmo creyó abrazar la belleza misma con esa mirada, la forma como pensamiento divino, la perfección pura y única que vive en el espíritu y de la cual, para ser adorada, se había erigido allí una copia, un símbolo lleno de gracia y ligereza"* (64)(pp.84)

Lo convierte en arte al compararlo con "Efebo sacándose una espina", al recordarle a la estatuaria griega por su perfección y belleza divina. La visión del joven efebo, que participa del esteticismo dionisiaco, *"suscitó en su observador evocaciones míticas: era como un mensaje poético llegado de tiempos arcaicos, desde el origen de la forma y el nacimiento de los dioses"*

(65)(pp.64). Su carácter efímero ("es probable que no llegue a viejo" (66)(pp.66)) aporta fragilidad a su aura.

También Weber recurre a Platón para explicar el descubrimiento griego del concepto, instrumento esencial del trabajo del científico. De la vivencia de los discípulos de Sócrates "*parecía necesariamente deducirse que una vez que se hubiese encontrado el concepto de lo bello, de lo bueno, de la bravura, del alma o de cualquier otra cosa, también podría encontrarse su verdadero ser, quedando así abierto el camino que permitiría enseñar y aprender cuál es el modo justo de comportarse en la vida y, sobre todo, de comportarse como ciudadano.*" (67)(pp. 205)

Como en un sueño, Aschenbach observa a su querido e inalcanzable Tadzio en la playa. Sabe que el final está cerca porque le acaban de comunicar la partida del joven polaco. Su fantasía se derrumba y él con ella. Como último legado de su aprendizaje vital, pone en boca de Sócrates un pequeño discurso que nos trae a la mente el parentesco profundo entre sufrimiento y belleza: "*Porque la Belleza, Fedro, tenlo muy presente, sólo la Belleza es a la vez visible y divina, y por ello es también el camino de lo sensible, es, mi pequeño Fedro, el camino del artista hacia el espíritu. Pero ¿crees acaso, querido mío, que algún día pueda obtener la sabiduría y verdadera dignidad humana aquel que se dirija hacia lo espiritual a través de los sentidos? ¿O crees más bien (te dejo la libertad de decidirlo) que es éste un camino peligroso y agradable al mismo tiempo, un auténtica vía de pecado y perdición que necesariamente lleva al descarrío? Porque has de saber que nosotros, los poetas, no podemos recorrer el camino hacia la Belleza sin que Eros se nos una y se erija en nuestro guía; sí, por más que a nuestro modo seamos héroes y guerreros virtuosos, en el fondo somos como las mujeres, pues lo que nos enaltece es la pasión, y nuestro deseo será siempre, forzosamente, amor: tal es nuestra satisfacción y nuestro oprobio. ¿Comprendes ahora por qué nosotros, los poetas, no podemos ser sabios ni dignos? ¿Comprendes por qué tenemos que extraviarnos necesariamente, y ser siempre disolutos, aventureros del sentimiento.*" (68)(pp. 137-138)

NOTAS

- (1) Mann, Thomas: Schopenhauer, Nietzsche y Freud, Madrid, Alianza, 2004.
- (2) Mann, Thomas: La muerte en Venecia, Madrid, El País. Clásicos del siglo XX, 2002. A partir de ahora, en las siguientes citas, nos referiremos a este libro como LMV.
- (3) Llovet, Jordi: "Un artista del disimulo", El País, 14 de febrero 2004.
- (4) LMV.
- (5) LMV.
- (6) González García, José M^a: Las huellas de Fausto, Madrid, Tecnos, 1992.
- (7) González García, José M^a: Las huellas de Fausto, Madrid, Tecnos, 1992.
- (8) Las palabras destino y azar son recurrentes en esta novela.
- (9) Toda evolución es un destino, nos llega a sugerir Mann. ¿Hasta que punto Aschenbach se resigna ante su destino y deja que las cosas sigan su curso?
- (10) LMV.
- (11) LMV.
- (12) LMV.
- (13) A la que identifica con los Campos Elíseos, morada de los dioses donde siempre era primavera, pero lugar a donde van los muertos.
- (14) Las góndolas le parecerán a Aschenbach ataúdes.
- (15) Sufrimientos y angustias que él somatiza.
- (16) LMV.

- (17) Weber, Max: El político y el científico, Madrid, Alianza, 1998. PC en adelante.
- (18) LMV.
- (19) LMV.
- (20) LMV.
- (21) LMV.
- (22) LMV.
- (23) Siente "ganas de viajar, nada más; pero sentidas con una vehemencia que las potencia hasta el ámbito de lo pasional y alucinatorio" (pp. 11 de La Muerte en Venecia)
- (24) PC.
- (25) PC.
- (26) PC.
- (27) PC.
- (28) "*La fórmula de la `guerra de los dioses´ es la transposición de una hecho indiscutible (el de que los hombres se han hecho representaciones incompatibles del mundo) en una filosofía que nadie vive ni piensa porque es contradictoria (la que sostiene que todas las representaciones son equivalentes porque ninguna es verdadera ni falsa.*" En El Político y el Científico, pp.75.
- (29) Mann, Thomas: Schopenhauer, Nietzsche y Freud, Madrid, Alianza, 2004
- (30) "*Pero sí hay una diferencia abismal entre obrar según la máxima de una ética de la convicción, tal como la que ordena (religiosamente hablando) `el cristiano obra bien y deja el resultado en manos de Dios´, o según una máxima de la ética de la responsabilidad, como la que ordena tener en cuenta las consecuencias previsibles de la propia acción*" En El Político y el Científico, pp.165. Pero aquí volveríamos a preguntarnos hasta dónde podemos controlar las consecuencias de nuestras acciones.
- (31) LMV.
- (32) LMV.
- (33) Lepenies, Wolf: Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia, México, FCE, 1994.
- (34) Incluso el lenguaje de Mann pierde la formalidad inicial para tomar cada vez un carácter más sensual.
- (35) Y que en su vida intelectual se observa en su crítica al excesivo intelectualismo.
- (36) LMV.
- (37) Aquí voluntad es capacidad de represión.
- (38) LMV.
- (39) Mann, Thomas: Schopenhauer, Nietzsche y Freud, Madrid, Alianza, 2004.
- (40) Mann, Thomas: Schopenhauer, Nietzsche y Freud, Madrid, Alianza, 2004.
- (41) LMV.
- (42) LMV.
- (43) LMV.
- (44) Hay un proceso de desintegración de la cultura de su vida.
- (45) LMV.
- (46) LMV.
- (47) ¿O contra lo que él no sabía que estaba en su interior? El concepto de la represión que nos brinda Freud permite plantear estas preguntas.
- (48) LMV.
- (49) PC.
- (50) No hay uncausalidad.
- (51) PC.
- (52) Ajustada esta ética propia a la finalidad de cada actividad.
- (53) ¿Pero hasta que punto se pueden limar los juicios de valor en la ciencia?
- (54) PC.
- (55) La conversión en paria sería el resultado de desvelar su amor prohibido.
- (56) LMV.
- (57) Pasa de la plena integración en su mundo inicial al un progresivo desapego de éste y de sus valores.
- (58) PC:
- (59) Evolucionan su discurso en este sentido "*Una vida basada en el autodomínio y en la obstinación, una vida ardua, hecha de perseverancia y abstenciones, transformada por él en símbolo de un heroísmo refinado y tempestivo, bien podría ser calificada de viril y valerosa; y el Eros que se había posesionado de él le empezó a parecer en cierto modo, particularmente idóneo y afecto a semejante género de vida*", pp. 107-108 de LMV.

- (60) Responde aquí a esa preocupación del pensamiento alemán sobre la forma y el arte.
- (61) LMV.
- (62) LMV.
- (63) Lo bello y su contemplación como liberación de la esclavitud de la voluntad.
- (64) LMV.
- (65) LMV.
- (66) LMV.
- (67) PC.
- (68) LMV.

BIBLIOGRAFÍA

- (1997) COSER, Lewis A., *Masters of Sociological Thought: ideas in historical and social context*, Harcourt Brace Jovanovich, New York.
- (1992) GONZÁLEZ GARCÍA, José M^a, *Las Huellas de Fausto*, Tecnos, Madrid.
- (1994) LEPENIES, Wolf, *Las Tres Culturas. La Sociología entre la Literatura y la Ciencia*, FCE, México.
- (2002) MANN, Thomas, *La Muerte en Venecia*, El País. Clásicos del siglo XX, Madrid.
- (2004) MANN, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche y Freud*, Alianza, Madrid.
- (1976) MITZMAN, Arthur, *La Jaula de Hierro: una Interpretación Histórica de Max Weber*, Alianza, Madrid.
- (1998) WEBER, Max, *El Político y el Científico*, Alianza, Madrid.

