

U.T. XIII. 1990-1991. Pàgs. 183-191.

## LA PROBLEMÀTICA NARRATIVA DEL THOMAS MANN TARDÀ I *DIE THEORIE DES ROMANS* DE GEORG LUKACS

Lluís Linés Heller

Va ser Gunilla Bergsten qui ja als anys seixanta va assenyalar dues fases crítiques en el procés creatiu de Th. Mann<sup>1</sup>. La primera és de caràcter generacional, pròpia dels escriptors de l'època, i coincideix amb la revisió general i clarificació personal, per part de Th. Mann, dels principis estètics i polítics anteriors a *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1914-1918). Aquesta revisió coincideix, alhora, amb l'intent d'avançar artísticament per mitjà de la tècnica del constructivisme del motiu conductor, o "leitmotiv", i de l'ús de relacions numèriques simbòliques, que posteriorment trobaran en *Der Zauberberg* (1924) la seva expressió literària. *Der Zauberberg* significaria, així doncs, el final d'una fase crítica i l'inici d'una nova fase d'experimentació narrativa.

Durant l'època de la república de Weimar, seguint les tesis de Bergsten, Th. Mann aconsegueix mantenir un equilibri creatiu, que torna a entrar en crisi cap als anys trenta, tal com es manifesta en "Die Kunst des Romans" (1939). En aquesta conferència, l'autor hi defensa la tesi que la novel·la contemporània representa la fase de la "crítica conscient", posterior a la fase inconscient de la "poesia". Això no obstant, el sentiment d'incapacitat creativa i la paraula crisi no hi surten encara explícitament. La tetralogia *Joseph und seine Brüder* només ajornarà la problemàtica, i no serà fins després

---

<sup>1</sup>Gunilla Bergsten, *Thomas Manns "Doktor Faustus"*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1974, pp. 132-145.

d'acabar aquesta obra i *Das Gesetz*, que, a Th. Mann, la consciència d'una crisi de caràcter creatiu personal se li farà evident, probablement accentuada per la situació política mundial. Mentre pensa en la possibilitat d'escriure la novel·la fàustica, antic projecte de 1901, anota al seu diari el 17-II-1943:

«*Erst jetzt realisiere ich, was es heißt, ohne das Joseph-Werk zu sein, die Aufgabe, die in dem ganzen Jahrhundert immer neben mir, vor mir stand. Erst [...] wird mir die Neuheit und Fragwürdigkeit der Lage bewußt. Es war bequem, an dem Hergebrachten weiter zu wirken. Wird noch die Kraft zu neuen Konzeptionen da sein? Ist nicht die Thematik aufgebraucht? Und sofern sie es nicht ist - wird noch Lust dazu aufgebracht werden?*»<sup>2</sup>.

La consciència d'una crisi personal és confirmada en les carpetes de notes de la novel·la *Doktor Faustus*. Dintre, al costat del pla fàustic de 1905 (refosa del de 1901), s'hi troba el projecte de la novel·la de 1943. En els apunts de 1905 encara no hi és expressada la problemàtica estètica, mentre que, en els de 1943, Th. Mann insisteix en la necessitat de superar un estat artístic obsolet:

«(Bl. 2) [...] *Es handelt sich um das Verlangen aus dem Bürgerlichen, Nüchternen, Fleißigen und Getreuen hinüber ins Rauschhaft-Gelöste, Kühne, Dionysische, Geniale, Ueber-Bürgerliche, ja Uebermenschliche [...]. Am Anfang steht das Begabt-Normale, von dem Konstitution und Werk hinauf (Bl. 3) getrieben werden in eisig-genialische einsame Sphären, unter Leiden, die getragen werden wie etwa die See-Jungfrau*

---

<sup>2</sup>Thomas Mann, *Tagebücher 1940-1943*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1982, p. 55. Th. Mann repeteix la cita a *Die Entstehung des Dr. Faustus*. A la carta a A. Döblin del 14-VIII-1943 repeteix igualment la idea de la crisi del gènere narratiu (Th. Mann, *Briefe 1948-1955 und Nachlese*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, p326).

*die Schmerzen in ihren Menschenbeinen trägt. Sie werden als Geburtsschmerzen des Neuen, epochale[...] Entwicklungsschmerzen aufgefaßt. [...] Die Sprengung des Bürgerlichen, [...] zugleich politisch. Geistig-seelischer Fascismus [...]»<sup>3</sup>.*

Thomas Mann integra en la seva novel·la *Doktor Faustus*, a més del tema del Faust medieval, elements de la vida de Nietzsche i de la història alemanya (l'ambient d'entreguerres i de la segona guerra mundial), cosa que li dóna una gran complexitat. Un Faust ansiós de trobar una sortida a una situació artística decadent, o "Sprengung des Bürgerlichen", tal com apareix a la novel·la fàustica de Th. Mann, s'acosta més a una concepció goethiana de Faust que a la de 1587, l'anomenada "medieval", en la qual predomina la malícia interior del protagonista i la seva justa condemna. Tot i que Thomàs Mann prengué com a font principal d'inspiració el Faust de 1587, les característiques de religiositat, malícia i culpa són relegades a un pla secundari. El protagonista de la novel·la de Th. Mann pretén bàsicament arribar a un nou estadi artístic, que va més enllà dels apassionaments dionisiacs de l'artista nietzschian. La idea d'un pacte com a mitjà per assolir una nova fase superior de creativitat no és compaginable amb la interpretació que equipara Faust amb els valors decadents del seu temps. Aquesta qüestió, progrés o decadència en el personatge de Faust, és resolta dins la teoria "perspectivista" de Peter Pütz<sup>4</sup>: allò que en un pla té un significat determinat (Faust com aquell personatge capaç de superar les concepcions desfasades), en un altre, en té un altre diferent (Faust com a representant de valors culturals i socials decadents).

Segons el que hem exposat, queda patent la consciència en Th. Mann d'un estat artístic que cal superar, la consciència d'un

---

<sup>3</sup>Lieselotte Voss, *Die Entstehung von Thomas Manns Roman "Doktor Faustus"*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1975, p. 16.

<sup>4</sup>Peter Pütz, *Kunst und Künstlerexistenz bei Nietzsche und Thomas Mann*, Bonn Bouvier Verlag, 1963, pp. 53-58.

obrir-se camí a un nivell superior<sup>5</sup>. El moment en què es féu conscient a Th. Mann la problemàtica de la possibilitat de l'art, i la del gènere narratiu en particular, va ser una mica abans de 1940.

La qüestionabilitat de l'art en general va significar per a Th. Mann la problematització del gènere narratiu. L'obra de Georg Lukács, i en especial, *Die Theorie des Romans*, li va oferir els mitjans teòrics explicatius de l'estat de crisi de la narració com a gènere. Segons la introducció de Lukács de 1962 a *Die Theorie des Romans* (1914-1915), la seva obra va tenir l'aprovació explícita de Th. Mann<sup>6</sup>. Aquest treball li va permetre, a Th. Mann, un plantejament rigorós, a nivell personal, de la situació de la novel·lística posterior a la guerra de 1914.

El canvi més significatiu de *Die Theorie des Romans* respecte a l'assaig anterior de Lukács *Die Seele und die Formen* és la recerca d'una teoria objectiva i idealista de la novel·la. El to pessimista del treball i la impossibilitat final d'aconseguir una nova "totalitat" en la novel·la es repeteix en l'estudi de Theodor Adorno *Noten zur Literatur* (1943), on Adorno ratifica les tesis finals del treball de Lukács:

---

<sup>5</sup>En aquest sentit s'ha d'entendre la conferència de Th. Mann "Deutschland und die Deutschen", del 29-V-1945 (Th. Mann, *Gesammelte Werke. An die gesittete Welt*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1986, pp. 701-723). En aquesta conferència Th. Mann tracta la música com a paradigma, en primer lloc, del que és genuïnament alemany-luterà, i alhora medieval-demoníac, i que es pot expressar en el terme "deutsche Innerlichkeit" (*ibid.*, pp. 704-710). En segon lloc estudia la crisi cultural internacional (*ibid.*, pp. 720-723). A la novel·la *Doktor Faustus*, Th. Mann uneix ambdós aspectes amb la concepció primitiva dels anys 1901 i 1905.

<sup>6</sup>Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, Darmstadt, Neuwied y Berlin, Luchterhand Verlag, 1971, pp. 8-9. La relació entre Th. Mann i el filòsof hongarès apareix abans de la guerra de 1914. Per aquesta època Th. Mann pondera especialment *Die Seele und die Formen*, escrita el 1911 per Lukács, per considerar-la d'una extraordinària sensibilitat estètica. Segons S.-B. Ban, els continguts teòrics de *Die Seele und die Formen* (la defensa de la vella cultura burgesa alemanya; l'art com a mitjà gnoseològic per assolir la veritat; concepció quasi religiosa de l'estètica) són desenvolupats en *Die Theorie des Romans* (Sung-Wan Ban, *Das Verhältnis der Aesthetik Georg Lukács' zur deutschen Klassik und zu Thomas Mann*, Frankfurt am Main, Bern y Las Vegas, 1976, p.20). Segons una carta del 24-XII-1947 de Th. Mann a M. Rychner el seu interès per l'obra de Lukács continua després de la primera guerra mundial. N'és un clar exemple la identificació, buscada per l'autor, del personatge Nafta, de *Der Zauberberg*, amb Lukács. A la mateixa carta, Th. Mann considera l'article de Lukács "Auf der Suche nach dem Bürger" el millor comentari escrit sobre la seva novel·la fàustica (Th. Mann, *Briefe 1948-1955 und Nachlese*, p. 579). La posterior aproximació del filòsof hongarès a les tesis del socialisme significaria un distanciament paulatí entre ambdós escriptors.

«Wenn Lukács in seiner "Theorie des Romans" vor vierzig Jahren die Frage aufwarf, ob die Romane Dostojewskys Bausteine zukünftiger Epen, wo nicht selber bereits solche Epen seien, dann gleichen in der Tat die heutigen Romane, die zählen, jene, in denen die entfesselte Subjektivität aus der eigenen Schwerkraft in ihr Gegenteil übergeht, negativen Epopöen. Sie sind Zeugnisse eines Zustandes, in dem das Individuum sich selbst liquidiert und der sich begegnet mit dem vorindividuellen, wie er einmal die sinnerfüllte Welt zu verbürgen schien»<sup>7</sup>.

La tendència de la novel·la contemporània a la dissolució de l'individu, constatada per Th. Adorno, és conseqüència de la crisi de la societat burgesa, de la "Sinnlosigkeit" de la vida i de la "Sündhaftigkeit" de tota una època, emprant paraules de *Die Theorie des Romans*, i és una característica de la crisi del gènere narratiu del segle XX.

El principi constitutiu de la novel·la es basa, per a Lukács, tant en la realitat prosaica com en la totalitat perduda<sup>8</sup>:

«Der Roman ist die Epopöe eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat»<sup>9</sup>.

Mentre que l'acció de l'epopeia grega presenta una totalitat "tancada" de la vida, la novel·la ha de cercar-la i formar-la. L'heroi de l'epopeia té un sentit vital orgànic, té la totalitat,

---

<sup>7</sup>Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1980 ss., vol. 13, p. 47.

<sup>8</sup>El concepte de totalitat i la diferenciació entre totalitat èpica i dramàtica de Lukács provenen de *Aesthetik* de G. W. Hegel (Ban, *Das Verhältnis...*, pp. 24-25).

<sup>9</sup>Lukács, *Die Theorie des Romans*, p. 51.

i es troba en relació directe amb la societat, mentre que el protagonista de la novel·la reflecteix el conflicte entre els desigs i les esperances de l'individu i les exigències de les convencions socials de la societat burgesa<sup>10</sup>. El protagonista perd la seva relació amb aquesta, i cerca el sentit profund de la història de la societat des d'una perspectiva merament personal. Aquesta recerca és, segon Lukács, característica de la forma novel·lística<sup>11</sup>.

La forma novel·lística és, doncs, en primer lloc, l'objectivació d'una intenció abstracta de l'individu. La dialèctica del seu món interior es reflecteix en la forma literària, tal com apareix a la novel·lística de finals del segle XIX i del primer quart del XX. Les estructures i les lleis de la societat, el món prosaic, deixen de ser, en conseqüència, la forma constitutiva de la novel·la<sup>12</sup>, car el món exterior ("die zweite Natur") és, alhora, incapaç de presentar-se a la interioritat del subjecte ("die erste Natur") com una totalitat. L'arrel última de la impossibilitat d'una totalitat de sentit en l'escriptor i en el personatge novel·lístic rau en la falta de sentit de totalitat del món prosaic:

*«[...] die Unfähigkeit dieser Welt, [...] sowohl für sich als Ganzes die Form der Totalität, wie für die Beziehung zu ihren Elemente und für deren Beziehungen untereinander die der Kohärenz zu finden. Anders ausgedrückt: die Undarstellbarkeit»<sup>13</sup>.*

Es dona un procés de desintegració i de decadència de la subjectivitat, davant del qual s'alça un món incompreensible i cada vegada més poderós en la seva cossificació<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup>*Ibid.*, pp. 51.

<sup>11</sup>*Ibid.*, 52-53.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 56.

<sup>13</sup>*Ibid.*, pp.68-69.

<sup>14</sup>*Ibid.*, pp. 66-67.

El subjecte es replega en ell mateix, es converteix en mònade davant la mònade del món exterior; la relació entre els dos mons és tasca del "subjecte ètic", és a dir, de l'autor que intenta oposar-se al convencionalisme social per mitjà de la recerca creativa d'una nova totalitat de sentit. Aquest sentit ètic es va desenvolupant en l'autor. Per això, la forma de la novel·la té el caràcter d'un "fer-se", en contra de la forma ja preestablerta de l'epopeia. El risc de la nova totalitat cercada és el de caure en l'esfera del món abstracte, en prescindir del món exterior i concentra-se en el subjecte. Mentre que en el romanticisme la subjectivitat es tancava al món exterior, en la novel·lística, a partir de finals del segle XIX, l'autor accentua els seus aspectes subjectius i utòpics, cosa que li provoca un procés paulatí d'abstracció. L'autor i el protagonista de la seva novel·la intenten distanciar-se del poder cossificador del món prosaic, però finalment acabaran per sotmetre's als seus imperatius<sup>15</sup>. El subjecte roman aparcat en un món perifèric: mentre que en l'epopeia la comunitat ocupa el centre i en la novel·la del segle XIX el subjecte es centra en ell mateix, en la narrativa del XX la problemàtica de l'individu sembla que desapareix.

En aquest context descrit per Lukács s'han d'explicar alguns trets que es donen en l'obra literària del Th. Mann tardà.

a) La tendència de l'autor a desaparèixer darrere la figura d'un "biògraf", que apareix a quasi totes les novel·les a partir de 1943.

b) La tècnica del "muntatge", amb la incorporació de documents i materials del món exterior al món de la novel·la<sup>16</sup>.

c) L'ús del "temps", presentat com una màquina inevitable, com aquella instància amenaçadora, en el decurs de la qual, la

<sup>15</sup>Adorno, *Gesamelte Schriften*, vol 11., p. 45.

<sup>16</sup>Lukács, *Die Theorie des Romans*, p. 103.



degradació de l'individu es va realitzant<sup>17</sup>. A la novel·la *Doktor Faustus* s'introdueix una simultaneïtat de dos temps, amb dos tipus d'estructures formals: el temps de la vida de Leverkühn i el temps en què Zeitblom escriu i reflexiona sobre la vida del seu amic.

d) La interioritat com a "mònade", per la qual en l'individu es dona, usant paraules de Lukács, «*der Verzicht auf jedwede Rolle in der Gestaltung der äußeren Welt*»<sup>18</sup>.

L'intent de mantenir la independència subjectiva davant les condicions socials, o món prosaic, s'expressà en Th. Mann en la seva recerca per escriure "autènticament". Els simples mitjans literaris tradicionals ja no li són suficients per presentar adequadament la problemàtica de la societat, pel fet d'haver-se convertit en indesxifrable i pel distanciament radical del subjecte respecte a la societat. El gènere literari ja no tindria res a dir, impedit per un món prosaic, sempre idèntic i ple de la convencionalismes<sup>19</sup>.

Per a Lukács, la ironia formal va ser el camí que històricament va possibilitar seguir escrivint als escriptors a partir del romanticisme. Es la conseqüència formal de l'oposició irreconciliable entre el subjecte i el món burgès:

«[...] [Ironie] bedeutet, als formelles Konstituens der Romanform, eine innere Spaltung des normativ dichterischen Subjekts in eine Subjektivität als Innerlichkeit, die fremden Machtkomplexen gegenübersteht und der fremden Welt die Inhalte ihrer Sehnsucht aufzuprängen bestrebt ist, und in eine Subjektivität, die die Abstraktheit und mithin die

---

<sup>17</sup>Wiegand, seguint una reflexió pròpia de l'Escola de Frankfurt, considera la tècnica del "muntatge" conseqüència d'un procés literari que evoluciona anàlogament a la realitat històrica i social: «*Genauso wie die Innerlichkeit der Aggression der Dingwelt unterliegt, genauso scheint nunmehr die zuvor behauptete Autonomie des Kunstwerkes zersetzt zu werden*» (Helmut Wiegand, *Thomas Manns "Doktor Faustus" als zeitgeschichtlicher Roman*, Frankfurt am Main, Rita G. Fischer Verlag, 1983, p. 21.)

<sup>18</sup>Georg Lukács, *Werke. Band 7. Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten*, Neuwied y Berlin, Luchterhand Verlag, 1964, p.563.

<sup>19</sup>Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. 11, pp. 42-43.



*Beschränktheit der einander fremden Subjekts- und Objektswelten durchsaut, diese in ihren [...] Grenzen versteht, und durch dieses Durchschauen die Zweiheit der Welt zwar bestehen läßt, aber zugleich in der wechselseitigen Bedingtheit der einander wesensfremden Elemente eine einheitliche Welt erblickt und gestaltet»<sup>20</sup>.*

La solució que els romàntics aplicaren a la narrativa, la ironia formal, que l'anàlisi de Lukács mostra, és considerada per Adorno com el camí que Th. Mann va emprendre per intentar superar la situació de crisi creativa<sup>21</sup>.

L'obra de Lukács, concretament *Die Theorie des Romans*, va possibilitar una clarificació crítica al Th. Mann tardà (a partir de 1940). Els plantejaments del filòsof hongarès en aquesta obra són essencialment de caràcter descriptiu. Th. Mann no troba en Lukács propostes de solució, però sí la descripció del panorama artístic-literari del seu temps, que s'havia convertit, alhora, en el seu personal de forma conscient a partir de finals dels anys trenta.

---

<sup>20</sup>Lukács, *Die Theorie des Romans*, p. 64.

<sup>21</sup>Adorno, *Gesammelte Schriften*, vol. 7, p. 45.

