

**LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMO Y EL MAL EN *LOS BUDDENBROOK***

**JAVIER ROJAS CALDERÓN**

Facultad de Filosofía y Letras

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS**

**BOGOTÁ**

**2009**

# LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMO Y EL MAL EN *LOS BUDDENBROOK*

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo de está directamente relacionado con el proyecto de investigación "*Imaginario del hombre en la literatura y el arte latinoamericano en relación con la literatura y el arte mundial*", en la línea "*Lenguajes y universos simbólicos en el arte y la literatura*", donde aportará evidencias que ayudarán a determinar la importancia del estudio de la Antropología Literaria.

Lo imaginario, como una manifestación colectiva, se reconoce en el museo de imágenes y representaciones que recopilan los más genuinos deseos y temores de la especie humana. En primera instancia, lo imaginario puede ser entendido como lo que no es real, sino del orden de la ficción, como lo ficticio que excede la realidad y se opone a ella, o como el conjunto del mundo ficticio en el que uno habita mentalmente y en donde incluso se complace. Con Antonio Blanch (1995), se define la imagen como "esa creación de la imaginación que nos permite el acceso, directo e indirecto, a algún aspecto importante del humano existir".

La palabra "arte" –que se empleará constantemente– es comprendida como la aprehensión emocional de la realidad; y en esta perspectiva, entenderemos la obra de arte de acuerdo a la definición dada en el documento de área de Literatura y Lingüística de la Universidad Santo Tomás: "la forma o sistema informada toda ella por un sentimiento fundamental, dotada de uno o más significados, situada en el tiempo o fuera de él, susceptible de producir una experiencia estética en quien está capacitado para ella, para disfrutarla".

La posición que se adopta para el desarrollo de esta investigación, y partiendo de la anterior definición, se da, a diferencia de la hermenéutica, fuera del tiempo; fijando la mirada en el fenómeno del hombre; de ahí que Eagleton (1994) afirme que "la crítica fenomenológica enfoca una lectura del texto totalmente *inmanente* a

la que no afecta en absoluto nada externo a ella. El texto queda reducido a ejemplificación o encarnación de la conciencia del autor”, y en esta medida, se debe penetrar empáticamente en el “mundo” de la obra y reproducir exactamente, con imparcialidad, lo que allí se encuentre, por esto, el lenguaje de una obra literaria no va más allá de ser expresión de su significado interior.

En este informe de investigación se va a explicar en la primera parte el panorama social e histórico que rodeó a Thomas Mann y su obra. En la segunda parte se hará un esquema sobre la estructura del libro *Los Buddenbrook*. En la tercera parte se sustentará la base conceptual de la Antropología Literaria en la búsqueda de sí mismo. En la cuarta y última parte se hará el análisis propiamente dicho de la obra en perspectiva del problema fundamental del proyecto.

La reflexión sobre la antropología literaria ocupa un espacio esencial, porque es en ella donde se teje todo el discurso de acuerdo a sus postulados y a su modo de proceder para el análisis de la obra de arte. Allí se encontrará el deseo, las pasiones; para entrar a la base de la investigación: El Mal en el hombre, como aquel aspecto innegable que todos tenemos. Las sombras de la realidad humana.

Establecida, hasta este momento, una base teórica, se logra esquematizar la simbología de esta oscuridad del alma humana, para encontrarse todo en la experiencia de *el mal*, que guiará la cuarta parte de este informe; en el que con la base investigativa se analizará la novela *Los Buddenbrook* del escritor Alemán Thomas Mann. El hecho de escoger a este autor radica en la complejidad y esmero con que construyó sus personajes, los hombres que plasmo en sus palabras son material apropiado para el análisis, en este caso, sobre *el mal*.

Es así como esta investigación busca ahondar las bases de la Antropología Literaria, y se tiene por objetivo ofrecer una nueva lectura que acerca, hasta ahora, dos momentos de la crítica literaria que se encuentran apartados: la

literatura y los sentimientos; y además, ofrecer un nuevo acercamiento a la narrativa de Thomas Mann desde los postulados de dicha ciencia.

## **PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

La importancia que la literatura posee en el pensamiento y la cultura humana es considerable, y es de este modo que el mismo Blanch afirma que “La literatura ha ejercido en la cultura de todos los pueblos y de todas las épocas la función primordial de traducir simbólicamente las experiencias” (Blanch, 1995, p.9), convirtiéndose ella en un camino claro para la comprensión del ser humano y sus vínculos con el mundo que lo rodea; descubriendo con este argumento la importancia de ahondar en el estudio de esta faceta –simbólica– del hombre a través de la Antropología Literaria, para esclarecer y entender la realidad y proyección del sujeto creador y creado.

En el desarrollo del problema, la Antropología Literaria permite la reflexión en torno al sentido de las imágenes del hombre, plasmadas en novelas, organizando y disponiendo los recursos necesarios para la interpretación en el estudio de las obras literarias; y en el caso específico, para el estudio de la obra de Thomas Mann, con el fin de hallar y categorizar las imágenes del hombre que allí se expresan.

El hecho de optar por la producción literaria de Thomas Mann, se debe a “los grandes *hombres*” que creó mediante la técnica de análisis psicológico, donde los trazó con luces y sombras decadentistas, en perspectivas ambiguas, interesantes y enfermas (Ramírez, 1998, p. 243).

Ahora bien, es oportuno tener claro el objeto que sustenta el trabajo de la propuesta de Blanch en la antropología literaria: “conocer al hombre en y desde los textos literarios” (Blanch, 1995, p.11), y así mismo el esquema metodológico

que ella aporta para el conocimiento del *hombre literario*, donde se brindan tres criterios que contribuirán a este estudio:

a. Se debe recurrir a la literalidad del texto, para evitar encauzarse por otros caminos que diluyan la investigación.

b. Es necesario fijar la mirada lo más cercana a la realidad del texto escrito, es decir, aplicar una textualidad.

c. Evitar hacer hincapié en pequeños detalles, sino observar estructuras relevantes y de conjunto que favorezcan la recolección de los rasgos humanos propios del hombre (Blanch, 1995, p. 14).

Con estos dos argumentos –la antropología literaria y el hombre imaginado y plasmado por Thomas Mann– el conocimiento que se espera alcanzar está supeditado y fortalecido por las imágenes que se extraigan y reconozcan. Se trata pues de un conocimiento y una expresión simbólica de un lenguaje que muestra la dinámica del espíritu humano en su labor expresiva (Blanch, 1995, p. 14). La imagen de hombre que aquí se desea obtener, no es la que procura una definición de su naturaleza inalterable, sino la que responde a un *sujeto dinámico* que vive de hecho la experiencia de estar en el mundo y que reacciona ante sus múltiples estímulos, hasta adquirir el suficiente dominio de su propia aventura personal (Blanch, 1995, p. 15).

Tales planteamientos nos introducen de lleno en el lenguaje literario y en su específica potencialidad simbólica. Dichas imágenes o palabras primordiales tiene también mucho que decir sobre la vida humana; y Blanch, siguiendo a Bachelard, le da relevancia al poder significativo de la imagen literaria: “uno de los fenómenos específicos de ese ser dotado de lenguaje, que es el hombre, es poder producir con su imaginación tales imágenes primordiales” (Blanch, 1995, p. 21).

Definir al hombre como animal simbólico, equivale a afirmar que la esencia del hombre es algo dinámico, un proceso ininterrumpido de expresión, de comunicación y de lenguaje.

El hombre está inserto en un entorno, en un espacio que lo estimula. Sin embargo, ese entorno humano está vinculado con un complejo de entornos: nos circundan otros hombres (entorno social), nos rodean cosas naturales, que surgen con independencia de lo humano (entorno ecológico), finalmente, nos cercan cosas artificiales, artefactos hechos por el hombre como resultado de su interacción con la naturaleza (entorno técnico). El hombre se abre a lo circundante para conocerlo y luego va convirtiendo objetos en cosas útiles, de acuerdo con su acción, surgiendo así, el medio humano.

Todo saber, y todo saber hacer son el resultado de una paulatina acumulación en la memoria de las generaciones, sólo posible por las prácticas comunicativas inventadas por el hombre.

El acto de la comunicación resulta, entonces, imposible si el objeto de comunicación no es captado y fijado por medio de representaciones sensoriales o signos; de esta manera, y siguiendo lo dicho por Umberto Eco (1976) un signo, por tanto, “es algo perceptible que hace manifiesta otra cosa que, de otro modo, no lo sería”, por esto, “el signo siempre se inserta dentro de un proceso de comunicación, como medio de la trasmisión”.

Así, la función de este elemento es ser una pieza del proceso de significación o relación que asocia un objeto a una realidad susceptible de evocarlos. La significación, en palabras de Saussure (1967), “es una operación eminentemente psíquica: no son las cosas, sino las imágenes de las cosas y la idea que de ellas nos formamos”. El hombre es el ser comunicador por excelencia, el ser social que es lo es por el lenguaje, siendo la facultad del hombre que le permite expresarse de forma oral y escrita.

Abiertamente se comprende que el fin por alcanzar está ligado a la obtención, con mayor exactitud posible, de los rasgos del hombre creado artísticamente, y las imágenes literarias que surjan del texto mismo, generando una verdad simbólica del hombre (Blanch, 1995, p. 12). El hombre necesita tanto de la cultura tanto como de la naturaleza, y en consecuencia el tránsito de ésta a aquella se realiza precisamente mediante el lenguaje (Blanch, 1995, p. 14).

El carácter dinámico de éste instrumento nos va a permitir reconocer los paradigmas que Antonio Blanch ofrece en su libro *“El hombre imaginario”*, y que van a estructurar la categorización de los personajes creados por Thomas Mann. La literatura y el arte no se cuestionan teóricamente sobre la naturaleza, el origen o las modalidades esenciales del mal, sino que se orientan principalmente a representarlo de forma concreta y en situaciones tales que impacten los más vivos soportes de la sensibilidad humana y de la imaginación. A pesar de la gran conmoción afectiva, las imágenes y el impulso retórico que poseen al sujeto, brillan con más fuerza y se prestan mejor a ser reproducidos literalmente, donde esa brillantez es la sorprendente iluminación de aquellas zonas de la conciencia normal que suelen quedar casi siempre ocultas (Blanch, 1995, p. 27).

La imagen no podrá ser nunca el término último de esta investigación: ella nos invitará siempre a ir más allá, puesto que la imagen o es el *síntoma de un deseo o la mascarada de un temor*. Los deseos y los temores humanos como raíz de todo arte y toda literatura serán, pues a fin de cuentas, lo que interesará ir desvelando en este estudio.

El hombre suele experimentarse como un ser inacabado. De ahí que sienta siempre la necesidad de ser y poseer más: de poseer aquello que piensa corresponde a su realidad personal. Y esto ocurre precisamente en la medida en que vivencia sus instintos, sus deseos más propios y radicales (Blanch, 1995, p. 24).

Son las pasiones las que ofrecen al novelista los rasgos de gran intensidad para caracterizar con vigor a sus personajes. Cuando el buen pulso del autor sabe ir manteniendo las fogosidades de su personaje, entonces es cuando esas figuras adquieren el gran relieve de aquellos caracteres inconfundibles, dignos de figurar en la galería de retratos singularísimos de la Historia literaria universal (Blanch, 1995, p. 31). “El hombre universal no deja de elaborar estéticamente sus más patéticas experiencias del mal, quizá porque pretende con ello purificar sus propias angustias o apaciguar los grandes temores del público lector” (Blanch, 1995, p. 248).

Por todo lo dicho, al final de esta investigación se espera captar y categorizar los rasgos *oscuros* del hombre creado imaginariamente, analizando y comprendiendo la obra de Thomas Mann, recopilando en detalle cada rasgo y ubicándolo dentro de la teoría del Hombre Imaginario de Blanch, para, así, contribuir al fortalecimiento de lo pretendido por la antropología literaria y ofrecer un nuevo acercamiento a la producción literaria del autor alemán.

## **ANTECEDENTES**

La estructura de la investigación se hace a partir de la Antropología Literaria, y en el texto de Antonio Blanch (1995) está la base y el sustento sobre el cual se teje la investigación; sin embargo, aun no se han dado estudios relacionados estrictamente con la propuesta de Blanch; sin embargo el que más se acerca al estudio del hombre imaginario, fuera de posiciones antropológicas o socio-criticas es el siguiente:

a. Autor: Luis Quintana Tejera: *Tipos y modelos dominantes en el proceso creador de la humanidad: En busca de una antropología literaria, enfoques y perspectivas*, 2003: Realiza un acercamiento a grandes obras de la literatura universal (iniciando con Dante y la “Divina Comedia”, hasta Jorge Volpi en “En Busca de Klingsor”) desde la Antropología Literaria.

Además, las alternativas de lectura de Thomas Mann que he observado, no tienden a un análisis con presupuestos de la Antropología Literaria; favoreciendo la propuesta de esta investigación.

El objetivo central que guía esta investigación es demostrar que el personaje de Johann Buddenbrook es el síntoma del deseo Manniano de destruir la imagen equivocada de identidad como miembro activo de una familia patricia, vinculada a la tradición de una empresa comercial centenaria; proceso que Thomas Mann designa con la palabra decadencia. Adicionalmente me propongo explicar en qué consiste la Antropología Literaria y sus vínculos con lo imaginario; y, en este contexto, reconocer las diversas manifestaciones del *mal* a través de la realidad misma del hombre. Mediante el enfoque antropológico-literario, intentaré una lectura nueva de la narrativa de Thomas Mann, para, a la vez que planteo una nueva mirada de una obra en concreto, incorporar el resultado a la tradición que está en marcha en el seno de esta clase de estudios.

## PRIMERA PARTE

### NOTICAS PRELIMINARES SOBRE LA VIDA Y OBRA DE THOMAS MANN

A las afueras de la ciudad de Lübeck, el 6 de junio de 1875 nació como el segundo hijo de Thomas Johann Heinrich Mann; bautizado una semana después, siendo sus padrinos el cónsul Heinrich Marty y Nikolaus Heinrich Stolterfoht, éste, propietario rural en Castorf y cuñado de Julia Mann, madre del ahijado. Sus hermanos fueron cuatro: Heinrich, Julia, Carla y, Viktor.

Transcurridos dos años del nacimiento, su padre, el cónsul Thomas Johann H. Mann fue elegido miembro del senado de la ciudad en calidad de Presidente de la Diputación de construcciones y del Departamento de impuestos indirectos y por tan gran reconocimiento el escudo de la familia, formado por un hombre salvaje que porta en la cintura la piel de un animal, en una mano una cachiporra y en la otra una árbol arrancado, fue puesto en el Ayuntamiento junto a muchos cuadros que exaltan las viejas glorias militares del puerto del Báltico.

Cuatro años más tarde, en 1881, al ver que su descendencia iba en aumento, el senador Mann adquirió un terreno en la Beckergrube, donde hizo edificar una mansión imponente y muy cómoda: en la planta baja estaban ubicadas las oficinas, y en el entresuelo había un gran salón de baile donde se solían congregarse personalidades de la ciudad. La infancia de Thomas Mann, quien en ese tiempo contaba ya con seis años, fue llena de elegancia, comodidad y felicidad.

Sin embargo, por este tiempo el negocio familiar del comercio de cereales empezó a decaer, siendo manifiesta la dificultad que el senador tenía para llevar las 10

riendas de la fortuna. Cuando murió repentinamente, se descubrió que ésta había sido consumida casi en su totalidad.

Desde muy temprana edad el papel que desempeñó la madre en la vida de Thomas Mann fue importante. Ella lo era todo para él. Los relatos que hacía de Andersen motivaron la fantasía, la fascinación y el amor. La figura maternal acompañó al escritor durante toda su vida. Julia Mann ejecutaba muy bien el piano y poseía una hermosa voz, fue ella la que infundió en Thomas el amor y gusto por la música, reflejado con claridad en *Imagen de la madre*: “con mayor placer acompañaba a mi madre cuando interpretaba piezas de música. Su piano de cola Bechstein se encontraba en el salón, un claro aposento saledizo en que el suntuoso estilo burgués de 1880 había concertado una paz sin vencedores ni vencidos con el buen gusto. Allí me acomodaba durante horas en uno de los acolchados sillones gris claro y escuchaba la estudiada ejecución de mi madre, cuya delicada sensibilidad encontraba sus mejores cauces expresivos en los estudios nocturnos de Chopin. Mi profunda inclinación por el romanticismo mundano de esta música y mi conocimiento de la literatura pianística del periodo clásico-romántico en general provienen de esta época [...] mi madre poseía una voz menuda pero sumamente agradable y armoniosa [...] cantaba para ella y para mí, lo más perfecto que podía ofrecer esa maravillosa esfera integrada por Mozart y Beethoven.” (Karst, 1974, p. 18)

En 1882 Thomas ingresa a la escuela primaria. Tres años después fue llevado a una institución particular conocida por el nombre de Escuela de aspirantes, donde permaneció por tres años. En 1889 hizo parte del *Katharineum*, un instituto de enseñanza media; sin embargo, Mann no posee gratos recuerdos de estos años, dejándolos claros en su obra *Lübeck como forma de vida espiritual*: “Aborrecía la escuela y hasta el final nunca me sometí a sus exigencias. La despreciaba como ambiente, criticaba los modales de sus directores y pronto me vi envuelto en una especie de oposición literaria a su espíritu, disciplina y métodos de enseñanza” (Karst, 1974, p. 20).

Sin embargo, el único de sus maestros que va a ser recordado con cariño, gratitud y aprecio fue al profesor de alemán y latín, el señor Baethcke, por sus elogios a la poesía de Schiller, estando aquí el germen y los primeros intentos literarios del joven Mann: “yo había empezado a escribir dramas infantiles que representaba, junto con mis hermanos menores, ante mis tíos y tías. Compuse luego poemas dedicados a un amigo muy querido, a quien bajo el nombre de Hans Hansen, he dado cierta vida simbólica en *Tonio Kröger*”.

En 1890 la empresa *Mann* celebró el primer siglo de existencia. La festividad tenía un brillante y prospero pasado, pero traía además, un futuro incierto que con la muerte del padre años más tarde aceleró la inesperada caída de la firma comercial: octubre 13 de 1891. Con él llegó a su fin la gran época familiar que el escritor resucitaría en *Los Buddenbrook*.

Tras este inusitado acontecimiento, la señora Julia se trasladó de la casa de la Beckergrube a la villa de la Roeckstrasse 9, enviando luego al hijo mayor, Heinrich, a Dresde para que se formara en la venta de libros. Poco después vendió la casa y empezó a disponer todo lo necesario para la posterior partida de Lübeck. Al llegar el momento del viaje, Thomas no los acompañó a Munich, ya que debía culminar sus estudios en el instituto, permaneciendo sólo dos años, olvidando obligaciones y responsabilidades adquiridas: “el instituto ya no esperaba nada de mí y me abandonó a mi destino, que era bastante oscuro para mí mismo. Sin embargo, esta inseguridad no llegaba a inquietarme, pues me sabia sano e inteligente a pesar de todo. Asistía a clases, pero vivía en completa libertad, por así decirlo, y me llevaba bien con mis compañeros de pensión” (Karst, 1974, p. 28).

Este espacio de libertad que llegó a la vida de Thomas Mann le condujo hacia nuevas experiencias de arte. Entre las vivencias más enriquecedoras se destacan los conciertos en el Teatro de la Ópera, donde descubrió la música de Wagner: Un

contacto a cuya influencia decisiva y orientadora refiere siempre el reflejo espiritual de sus obras.

En mayo de 1893 funda en compañía de Otto Grautoff, hijo de un librero, la revista estudiantil *Tormenta de primavera*. Allí Thomas Mann escribió algunos versos y comentarios críticos sobre Heinrich Heine, Friedrich Schiller, Henrik Ibsen y, Hermann Bahr.

Para marzo de 1894 el periodo escolar había llegado a su final. Renunció al bachillerato y fue a visitar a su familia que aún se encontraba en Munich, quedándose por 40 años. Nunca se separó radicalmente de Lübeck; la ciudad revive en toda su obra, su imagen, arquitectura, idioma ambiente y habitantes constituyen el telón de fondo de *Los Buddenbrook*. Lübeck reaparece asimismo en muchas narraciones, sobre todo en *Tonio Kröger*, y es mencionada por última vez en el *Doktor Faustus*.

Su madre le acogió en esta ciudad; y tras haber tenido un empleo simple y mal remunerado, asistía como oyente a los centros de estudios superiores de Munich: la Universidad y el Politécnico, en vistas de fortalecer sus anhelos de ser periodista. Participo en clases de historia, economía política, historia del arte y de la literatura.

Hacia fines de 1894 y principios de 1895, Mann terminó *El pequeño señor Friedemann* y *El payaso*. El conflicto tratado por la prosa de Mann fue tomando paulatinamente un carácter cada vez más trágico: el arte se vinculaba con la muerte, y la vida se identifica con la idea de la burguesía (Karst, 1974, p. 38). El escenario de Mann se transformó completamente. Comparada con Lübeck, Munich daba la impresión de ser una metrópolis. A fines del siglo XIX era considerada como el centro principal de la vida artística y cultural de Alemania.

A partir de 1895 es cuando Thomas Mann empieza de manera estricta su carrera literaria. El naturalismo había entrado ya en un periodo de crisis y el neo-

romanticismo, el impresionismo y el simbolismo comienzan a ganar terreno. En la literatura se hicieron sentir la resignación y la fatiga; todos estaban convencidos de que la civilización se encontraba al borde del abismo. Se presentía la decadencia. Para esta época, son tres los bastiones que están presentes en la vida del escritor y futuro autor de *Los Buddenbrook*: Schopenhauer, Nietzsche y Wagner.

Estuvieron a su lado cuando inició su camino, y lo acompañaron a través de muchas de sus aventuras espirituales. Sin ellos las metamorfosis y particularidades de su prosa resultarían difícilmente comprensibles. (Karst, 1974, p. 39)

En julio de 1895 Mann viajaría por primera vez a Italia, donde residía su hermano Heinrich. En Octubre regresó a Munich y poco tiempo después terminó la novela corta *La voluntad de felicidad*. Regresó a Italia, se reencontró con su hermano y ambos estaban decididos a consagrarse íntegramente a la literatura, contando con una modesta ayuda económica que su madre les enviaba cada mes, evitándoles necesidades y sufrimientos.

Desde Italia Mann envió a la revista *Neue Deutsche Rundschau* varios de sus escritos entre los que se cuentan *El pequeño señor Friedemann*, *Muerte*, *La voluntad de felicidad*, *Desilusión*, *Payaso* y *Tobias Mindernicke*; recibiendo una considerable acogida y aceptación, tanto así que el jefe de edición, Fischer, le recomendó que pensara en la creación de una novela.

Todo está dispuesto: cuenta con el talento necesario y con el apoyo de uno de los editores más importantes que le permitían mirar hacia el futuro con confianza. Debía dar el paso. Se traslado a Palestrina junto con su hermano, llevando en mente la imagen de una historia de una familia burguesa, que tendría por escenario la ciudad de Lübeck. Allí empezó Thomas Mann a escribir *Los Buddenbrook*: trazó el esquema genealógico de la familia Mann y fijo fechas claves; hizo una lista de nombres, coleccionó anécdotas, modismos y expresiones

típicas del vocabulario de la clase alta. Una gran familia debía ser llevada a la escena, donde aparecerían cuatro generaciones.

En octubre de 1897, de regreso a Roma, Thomas Mann empezó a escribir su novela. En 1898 regreso a Munich con el primer capítulo de *Los Buddenbrook*. En esa época apareció a la luz pública su primer libro conformado por 6 novelas cortas escogidas, unidas por un tema en común: el motivo trágico de la decadencia (Karst, 1974, p. 51). El último año del ese siglo estuvo trabajando en su novela y escribiendo obras más pequeñas.

En el primer mayo del nuevo siglo el manuscrito se encontraba en la editorial S. Fischer, él, orgulloso de su creación dijo: “hice el paquete con tan poca habilidad que me cayó un poco de lacre caliente en la mano, produciéndome una ampolla terrible que me torturó por un buen tiempo. El manuscrito era algo imposible. Como estaba escrito por ambas caras, engañaba en cuanto a su verdadera extensión y dio muchísimo trabajo, tanto a lectores como a tipógrafos.

Precisamente como sólo tenía una copia, la primera y única, me decidí a tomar un seguro postal y así, junto a la indicación del contenido: „manuscrito“, puse el valor aproximado del paquete: creo que algo así como 1000 marcos. El empleado se limitó a sonreír” (Karst, 1974, p. 54).

Los primeros 1000 ejemplares de *Los Buddenbrook* fueron vendidos en el transcurso del año, dando pocas expectativas a la primera obra. Fischer propuso a Thomas Mann un adelanto de 1000 marcos, y poniendo en circulación una edición barata, de un solo volumen, al precio de cinco marcos ejemplar. Inmediatamente “a medida que aumentaban los votos favorables de la prensa, incluso en diarios extranjeros, las ediciones empezaron a sucederse. Era la fama, me vi arrastrado en un torbellino de éxitos, que sólo volvería a experimentar luego en dos ocasiones y a una distancia de pocos años: al cumplir 50 años y ahora, al serme concedido el premio Nobel, siempre con sentimientos cargados de escepticismo y

agradecimiento al mismo tiempo. Mi correspondencia aumentó en volumen, el dinero fluía generosamente, mi retrato circulaba por todas las revistas ilustradas, cientos de plumas abordaban el producto de mi tímida soledad, el mundo entero me abrazaba bajo cantos de alabanza y felicitaciones” (Karst, 1974, p. 68) escribió el autor en 1930.

Sin embargo, el libro contaba también con numerosos adversarios, especialmente entre los habitantes de la ciudad natal del autor, muchos de los cuales se sentían profundamente ofendidos porque el autor los había introducido en la novela disfrazados y con nombres supuestos. *Los Buddenbrook* se convirtió en la manzana de la discordia. En Lübeck le reprochaban a Thomas Mann cierta insolencia, incluso uno de los profesores del instituto protestó, indignado, contra el libro: calificaba a Mann de ignorante y recordaba que más bien había sido un alumno de escasa inteligencia, que nunca pudo realizar ni siquiera una composición escolar. En los salones y cafés circulaba de manera informal una lista en la que se explicaba a quién representaba cada uno de los personajes de la novela.

## **EL CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE ALEMANIA DE 1815 A 1933**

Como se sabe, realizar un recorrido sobre la historia de un pueblo resulta una tarea extensa y con enorme complejidad; sin embargo, lo que a continuación se hace es una observación de los principales acontecimientos que están presentes en la vida del pueblo alemán desde la caída de Napoleón, hasta 1933; teniendo como fin, crear una idea objetiva de la sociedad que rodeó a Thomas Mann, y las imágenes de hombre que creó en sus novelas, de manera especial en los *Buddenbrook*.

Ahora bien, y como ya se ha establecido, conviene iniciar este recorrido con la caída de Napoleón en 1815 y la consecuente creación, por parte de los príncipes

alemanes, de la confederación de 39 estados independientes, representados en la Dieta de Franckfurt. Aunque las opiniones estaban divididas por parte de los alemanes, muchos deseaban un gobierno liberal bajo los parámetros de una Constitución que garantizara la representación popular, procesos judiciales por jurado y libertad de expresión; no obstante, las monarquías de Austria, Prusia, los reyes de Baviera, Hannover, Württemberg y Sajonia se opusieron a formas más amplias de representación, ya que temían fuera usurpada su soberanía, contribuyendo a aumentar el malestar popular.

La Revolución de Julio de 1830, que se llevo a cabo en París, sirvió de aliciente para los alzamientos liberales en muchos de los estados alemanes. Los gobernadores, temerosos, acordaron enviar delegados al Parlamento de Frankfurt, asamblea constituida para lograr y estructurar las reformas que se pretendían implantar mediante la revolución. Pero el éxito de este impulso liberal no fue duradero, y la revolución terminó por ser disuelta: el Parlamento de Frankfurt redactó una Constitución liberal para una Alemania unificada bajo un emperador hereditario.

Durante este mismo año, los franceses invirtieron grandes cantidades de dinero para la explotación en las minas alemanas; y por esta razón Alemania recibió mano de obra cualificada y el capital necesario para iniciar su industrialización. Con esta base, el País iba a convertirse, en la segunda mitad del siglo XIX en el primer país industrial del continente. La historia económica alemana del siglo XIX está estrechamente ligada a la de la unificación que se llevaría a cabo bajo el impulso de Prusia.

Para el año de 1834, y después que desde 1815 emprendiera su desarrollo industrial, Prusia plasmó su creciente peso económico en la construcción de carreteras y ferrocarriles. En el ámbito político, al instaurar la Unión Aduanera Alemana conocida como El Zollverein, creó la unidad económica favorable para

dar inicio al proceso de industrialización. Debido al rápido crecimiento de la población urbana, la oferta de mano de obra superó la demanda.

Gracias al Zollverien, entre 1834 y 1860 la tasa de crecimiento media anual fue del 6,3%. Junto a la producción ferroviaria, la construcción naval se desarrolló de manera importante durante este periodo. De esta manera, la construcción de los medios de transporte arrastró a los otros sectores en el curso de la industrialización alemana. Por lo anterior se concluye que la primera fase de desarrollo económico habría tenido lugar entre 1830 y 1860.

Sin embargo, dicho desarrollo alemán trajo consigo el empobrecimiento de trabajadores manufactureros y de artesanos, sirviendo de sustrato para las rebeliones de los años posteriores, cuya culminación fue la ola revolucionaria de 1848 – 1849, en donde la división interna facilitó la recomposición de fuerzas del antiguo régimen, culminando con la disolución del parlamento en junio de 1849 y la represión de las organizaciones de oposición.

A partir de 1850, aumenta considerablemente el proceso de concentración empresarial, numerosas pequeñas empresas desaparecieron y, tras ellas, la figura del empresario individual.

Disminuidas considerablemente las tendencias revolucionarias, la disputa entre Austria y Prusia por la hegemonía de la unificación alemana se resolvió en 1866, con la victoria de Prusia en la Guerra de las Siete Semanas. La unión se dio en torno de la Confederación Alemana del Norte, ideada por el canciller prusiano, Otto von Bismarck, como forma de contener el liberalismo. La estrategia de Bismarck consistió en combinar la diplomacia con el militarismo de “sangre y hierro” que ayudará a disminuir la influencia de Austria y provocar la unificación en torno a Prusia. Como acto preliminar garantizó la neutralidad a Rusia, Italia y Francia mediante tratados amistosos. El Parlamento (Reichstag) fue inaugurado en febrero de 1867.

Poco después estalló la guerra con Francia; el emperador francés Napoleón III presionó a Guillermo I para que éste renunciara al vacante trono español. Bismarck interceptó y manipuló una comunicación del rey prusiano, presentándolo como si el emperador francés hubiera sido insultado. Napoleón III cayó en la trampa y sin pensarlo declaró la guerra. Alentados por Bismarck, los estados alemanes del sur se unieron a las fuerzas prusianas, logrando derrotar a los franceses en la batalla de Sedan. La victoria de Prusia en 1871 fue el paso final en el proyecto de Bismarck para unificar a Alemania sobre una base monárquica y bajo el dominio de Prusia. Este nuevo gobierno empleó el proteccionismo comercial para poder aumentar el ingreso interno, y fomentar la industria, dando un nuevo camino por la industria química, pesada, eléctrica, y en los medios de producción.

Con lo anterior, la alianza creada junto con Austria e Italia evidenciaron la aspiración de convertir el imperio alemán en potencia mundial; y para conseguir este fin Bismarck diseñó una serie de alianzas que le llevaran a preservar a Alemania libre de cualquier agresión exterior. En el Congreso de Berlín de 1878, fue mediador para llegar a un arreglo de la situación en los Balcanes, donde los distintos pueblos eslavos mantenían revueltas contra el ya decadente Imperio otomano, y, además, donde Austria y Rusia pretendían ampliar su presencia.

También, para agradar a la clase comerciante, aprobó que Alemania adquiriera colonias en África y el Pacífico, incrementando el prestigio Alemán. Pasada la crisis del capitalismo vivida en los años setenta, se inicia una nueva etapa de crecimiento que sólo se detuvo hasta 1914. Los avances en los medios de transporte (nueva extensión de la red ferroviaria, construcción de canales, de una flota marítima, etc.) así como la implantación de la industria automotriz, motivó la concentración del mercado financiero en manos de un reducido grupo de bancos que apaciguó la insuficiencia de capital y permitió la financiación para las empresas. El comienzo de la industria química se ubica en la década de 1860, y

se presenta por los yacimientos de sal y potasa. A la par de este proceso se da la existencia de una red de institutos técnicos que formó los Químicos capaces de generar nuevos medios de producción que se aplicaron para la fabricación de tintes y fertilizantes agrícolas. El fortalecimiento de la industria eléctrica es el más importante logro de la industria alemana: Las invenciones del generador electromagnético, del telégrafo y del teléfono incentivaron la rápida expansión de este sector.

Hacia 1895 la concentración de los recursos financieros habían llegado al extremo de que los cuatro grandes bancos de Berlín controlaban el 50 % del capital bancario y el 80 % de la actividad financiera; se formaron así los llamados *konzerne*<sup>1</sup>. Las industrias pesadas, con el liderazgo de Daimler, Benz, y Diesel, 1 Modo de *Trust*, consistente en una de las formas en que se une el capital monopolista; se caracteriza por el hecho de que las empresas que lo componen pierden totalmente su independencia productiva comercial y jurídica. Los capitalistas dueños de las empresas que se unen en el trust reciben una cantidad de acciones correspondiente a su parte y por esas perciben dividendos. La dirección del trust está integrada por los accionistas más poderosos, y regula toda la actividad de las empresas agrupadas en él, cierra contratos, establece los precios y los plazos de pago, distribuye los beneficios etc. El objetivo del trust estriba en obtener elevadas ganancias monopolistas y lograr una mayor estabilidad en la lucha competitiva. Impulsan el desarrollo económico alemán, pero hasta principios del siglo XX no se organizó ni cobró importancia.

El enorme progreso del comercio causó sorpresa por toda Europa. En 1913 el Reich ocupaba el segundo puesto del comercio mundial y desplazaba de muchos mercados a Gran Bretaña. Esta expansión comercial y financiera corría el riesgo de verse ante la resistencia de los demás países industriales. La rivalidad con Francia e Inglaterra, y con Rusia y Serbia, desencadenó la guerra en 1914. En 1918, la capitulación de sus aliados –el imperio Austro-Húngaro y Turquía– hizo irreversible la derrota de Alemania. La crisis se aceleró por la revolución interna: el

emperador abdicó y el gobierno fue entregado al socialista Friedrich Ebert para convocar a una asamblea constituyente.

La social-democracia alemana se había dividido en dos: una corriente moderada, partidaria de una evolución gradual hacia el socialismo; y la que defendía la necesidad de un cambio revolucionario. El grupo *Espartaco*, liderado por Carlos Liebknecht y Rosa Luxemburgo, se identificaba con la Revolución Rusa de octubre de 1917 y quería instaurar un régimen similar al soviético. Los líderes de *Espartaco* fracasaron al promover un golpe de Estado en 1919 y fueron ejecutados. Pocos días después, en las elecciones de la Constituyente, los electores dieron un amplio apoyo a los socialistas moderados.

En agosto de ese año, la Constitución de Weimar fue establecida y reconocida como la más democrática de su época: El presidente electo tenía poder para nombrar al canciller, cuyo gobierno requería la confianza de la cámara baja del parlamento, o *Reichstag*. También proveía la constitución de una cámara alta o *Länder*, formada por delegados designados por los gobiernos de los estados liberales.

Tras superar la crisis económica de 1920 - 1923, el mariscal Paul von Hindenburg fue elegido presidente en 1925, y disolvió el parlamento en 1930; en las elecciones de ese año, comunistas y nacional-socialistas obtuvieron un gran incremento de votos; logrando ser, estos últimos, la segunda fuerza política después de la socialdemocracia. La promesa del nazismo para reconstruir la Gran Alemania, humillada por los tratados de posguerra, y la campaña en la que se responsabilizaba a judíos y comunistas por la crisis económica fueron manifiestos cuando, en las elecciones de 1932, el Partido Nazi duplicó su votación (37% del total).

El ascenso de Hitler y el Nacionalsocialismo se vio imparable; a pesar de que en principio no se había aceptado la exigencia de Hitler de ocupar la jefatura de

gobierno en enero de 1933, cuando en Alemania había 6 millones de desocupados, Hindenburg terminó entregándole el poder. Hitler disolvió el parlamento y llamó a elecciones donde resultó vencedor su Partido Nacional Socialista.

Este es el trasfondo histórico que va más allá de la novela que se está estudiando, pero que demuestra las bases sociales, económicas y políticas en la que se inscribe la obra completa de Thomas Mann, de la cual *Los Buddenbrook* constituye el primer gran eslabón de la gran cadena creativa con la que el autor demostró su preocupación por los efectos de ese gran despliegue y los errores que condujeron a la burguesía al catastrófico apoyo a la nacionalsocialismo. Por esta razón, he considerado necesario extenderme más allá del estricto marco cronológico que demandaría el contexto específico de la novela que me propongo estudiar en este trabajo.

## **EL HOMBRE EN BUSCA DE SÍ MISMO**

Empezaré mi indagación explorando la categoría antropológica de “la búsqueda de sí mismo”. La pregunta de ¿quién soy yo? representa ciertamente un síntoma general e inconfundible de auto-percepción de inseguridad. No hay duda alguna sobre cuáles son las circunstancias del tiempo que desencadenan esa pregunta: las mismas consignas de la sociedad de consumo, producción o bienestar, descubren que se está condenado a realizar un determinado papel. Se está bajo la presión de ciertas estructuras sociales que degradan a mero instrumento de ejecución, a funcionario y rastreador, de manera que el hombre es objeto para una voluntad extraña o de unas presiones suprapersonales.

Tan pronto como el Yo se ha perdido entra la pérdida de la propia identidad. Sin duda el extravío de identidad ofrece una posibilidad de volver a hacia la pregunta por la individualidad y plantear la cuestión de la esencia del ser hombre. El

esfuerzo desesperado de retomar la identificación con el sujeto propio corresponde la tendencia opuesta e igualmente entusiasta de saltar las fronteras de la propia identidad, arrancarse a sí mismo y ser otro.

El Yo, la identidad de la persona, no es algo simplemente innato, que el hombre lleva desde el comienzo. El proceso de realización del Yo sólo se puede describir dialécticamente: por una parte, se quiere ser el que Soy, por otra, en cambio, me sublevo contra la identidad que me tiene atado precisamente a ese Yo. Yo puedo querer desesperadamente no Ser yo mismo.

Al no sentirnos solos en el mundo, al estar con otras individualidades se da el encuentro y la comunicación. La propiedad fundamental de la lengua es la de poder manifestar sentimientos y emociones, realidades propias del ser humano. Sin salir afuera por el lenguaje no se puede conocer el interior que está dentro. En la medida en que el lenguaje dilata la individualidad, también asegura la propia identidad; indicando que el hombre no está ensimismado, sino que está hecho para el Tu, para una humanidad compartida.

A la esencia de la expresión lingüística pertenece el que la realidad expresada esté contenida en la expresión y el que las palabras estén saturadas de realidad. En todo se echa a ver una variedad del lenguaje colmada de contradicciones, tan pronto como lo sometemos a la pregunta de qué importancia tiene para el encuentro de nuestra mismidad o en qué modo puede servir, nos encontramos con que, por una parte, para huir de nosotros y borrar nuestra identidad, y por otra, contribuye al encuentro de nosotros mismos, porque posibilita la comunicación con el Tú, y con ello libera nuestro ser humano como un ser para el Otro.

El influjo de los planteamientos subversivos y críticos que trajo la Ilustración encaminaron al hombre hacia una crisis de conciencia; apoderándose de aquellos espíritus sensibles que aún continuaban con ideales románticos y clásicos. Con el desarrollo de las ciencias humanas, el estudio del hombre se encaminó hacia una

rigurosidad positivista, “rechazando de antemano toda sistematización teórica, así como toda explicación no estrictamente natural” (Blanch, 1995, p. 110).

Sin embargo, en la tarea por recuperar la búsqueda por la respuesta a ¿qué es el hombre? No debe salir de los artistas y poetas, en donde se encuentran las imágenes enigmáticas del ser humano. El héroe literario, el personaje-protagonista, es quien manifiesta las principales señas de identidad sobre lo humano, es decir, es reflejo del mismo concepto de identidad personal; que, por avances del conocimiento, ahora se hace de un modo más preciso y complejo, gracias a todo el progreso de la psicología y de la observación social. (Blanch, 1995, p. 111)

En estos tiempos de la producción literaria la imagen predominante es la de un hombre sometido y amenazado por males que se experimentan como insuperables, que a diferencia de épocas anteriores, acosan al individuo desde su interioridad; y todo aquello que este fuera de ese individuo actuará como una realidad imponente, determinada por estructuras de poder, ciudades interminables, y la perturbación en el orden familiar.

Es de este modo que el artista, influenciado por esta nueva manera de concebir y conocer al hombre, ya no insiste en representar ideales trascendentales o deseos ilimitados, sino que enfoca su mirada en situaciones concretas, donde se haga manifiesto la dificultad que tiene el individuo para alcanzar su propia identidad. El personaje-protagonista es el individuo común a todos los hombres subordinado a las “fatalidades del progreso, la ciencia y la economía” (Blanch, 1995, p. 113), que, ante tales adversidades, desemboca a un desencanto total.

Dicho desencanto es consecuencia de que todos aquellos impulsos de valentía que surgen para romper las contrariedades acaecidas no son suficientes para retomar el camino del éxito, y se derrumban en un pesimismo totalizador, que por encontrarse desprovisto de ideales verdaderamente profundos, llega a producir un

ser negador o indiferente, un desconcertante rebelde sin causa. Ante tal manifestación del hombre, los artistas, sin dificultad, van a representar el impacto que el mundo hace sobre cada uno de los personajes-protagonistas, bajo la visión de los análisis psicológicos.

Por lo anterior, Antonio Blanch deja claro que “La mayoría de los personajes posrománticos no reaccionan luchando heroicamente, sino separándose de las férreas leyes de la moral burguesa; creándose, eso sí, un refugio personal lo más atractivo posible, dónde poder desarrollar en libertad los valores de la propia conciencia individual”; y en la gran mayoría de las obras de arte literarias de esta época el refugio se establece en un ambiente refinado y elegante. Esta tendencia a representar estéticamente una imagen del hombre socialmente degradado es lo más característico en éste momento del desencanto.

### **LOS CONDICIONAMIENTOS DE LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMO**

Ahora bien, situados dentro de la realidad social del mundo en donde la industrialización creciente de las naciones burguesas determina la realidad del hombre, se observa con claridad la influencia que estaban ejerciendo los condicionamientos del capital y el dinero sobre los comportamientos humanos, tanto individuales como sociales, “ni el Arte ni la Literatura podían seguir desarrollándose al margen de unos factores sociales tan universalmente determinados” (Blanch, 1995, p. 120), y es así que van a ubicar al personaje-protagonista en las relaciones sociales que se establecen: la sociedad, como el principio que abarca los sentimientos e imaginaciones humanas. La definición de todos estos nuevos personajes literarios está directamente vinculada con lo social y todo aquello que remita a una serie de relaciones entre individuos.

Como consecuencia de esta nueva ubicación para los personajes, se plasma en las obras de arte literarias una toma de conciencia progresiva por parte del

individuo humano de la realidad que lo envuelve (Blanch, 1995, p. 122). Se contemplan totalmente como seres obsesionados por lo social, entregados a causas de la colectividad a la que pertenecen; siendo el realismo con que se representan la carta que se sigue para contemplar la vida humana en sus más duros condicionamientos materiales, y como aclara George Lukacs “la autentica obra de arte necesita referirse últimamente a una idea global sobre la vida y la historia” (Blanch 1995, p. 121)

Así pues, se puede destacar que el personaje-protagonista no siempre será un individuo, sino que muchas veces aparecerá como una colectividad: La Familia burguesa encerrada en sí misma. Dentro de esta colectividad surgen varios personajes, que por la pureza y energía con que han sido creados, cada uno de ellos incrementa el valor de ese único personaje-protagonista.

Sin embargo, junto a la prosperidad que se hace latente en este entorno social se hace presente el ocaso del personaje-protagonista. Donde antes se veía sin dificultad el valor y la energía, ahora, en este momento de desvanecimiento, se percibe en muchos casos la cobardía y deserción, se complace y conforma ante lo degradante; encontrándose en la novela un existencialismo que se manifiesta en la inútil lucha que el hombre encara frente a su destino, “frente a el fantasma aniquilante de la muerte” (Blanch, 1995, p. 135)

## SEGUNDA PARTE

### SEGMENTACIÓN DEL DISCURSO EN *LOS BUDDENBROOK*

Después que el paquete con el manuscrito llegó a manos del editor, en 1901 vieron la luz 800 páginas impresas distribuidas en dos tomos que contenían la historia de una Familia burguesa alemana sometida a la irreversible decadencia. Thomas Mann diría al respecto que “a los 23 años redacté un plan inicial o, mejor dicho, comencé a escribirla, pues la expresión „elaborar un plan” podría sugerir la idea de que la pensé tal como llegaría a ser después, teniendo clara conciencia de lo que estaba haciendo. Los libros tiene su propia voluntad, que en muchos casos, no coincide en absoluto con las intenciones de su autor sino que va considerablemente más lejos [...] Yo había planeado una novela de medianas dimensiones, una historia de comerciantes estructurada con base en modelos escandinavos”

Con el paso de días de escritura y reflexión, la novela sobre la vida burguesa fue adquiriendo carácter y espíritu. Ahí confluyeron el naturalismo y el impresionismo francés, la filosofía pasional de Schopenhauer y el escepticismo dramático de Ibsen. Resultado lógico fue la historia del espíritu de la burguesía alemana, y en su nombre, la europea.

### SEGMENTACIÓN DEL DISCURSO

#### Primera parte

- Reunión familiar en la que los personajes se encuentran alegres y sin preocupaciones. La nueva generación Buddenbrook está presente.

- Se hacen presentes el cónsul Kröger y sus hijos Jakob y Jürgen, el pastor Wunderlich, el poeta Jean Jacques Hoffstede, y el almacenista de maderas Overdieck,
- Participan todos del lujoso banquete organizado por la familia Buddenbrook.
- Exaltan la existencia de la mansión.
- Poema para desear prosperidad y dicha a la familia.
- Desarrollo y fin del banquete, en donde se trataron temas de negocios y de la vida económica de la familia.
- Entrega de la carta enviada por el hijo no reconocido de Johann Buddenbrook I, Gotthold Buddenbrook, por parte de Johann Buddenbrook II.

## **Segunda parte**

- Nacimiento de Karla.
- Manifestaciones de la personalidad de Tony Buddenbrook.
- Thomas Buddenbrook, la esperanza de la familia.
- Muerte de la señora Buddenbrook.
- Agonía y muerte de Johann Buddenbrook I, y legado de la responsabilidad a Johann Buddenbrook II sobre los bienes de la familia, encomienda a Thomas la ayuda su padre, y a Christian la necesidad de que se convierta en un hombre de provecho. Arriba Gotthold al lecho de su padre, pero se le advierte que no recibió palabra alguna del señor Buddenbrook.

- Johann II hereda el cargo de cónsul.
- Ingreso oficial de Thomas el negocio de la familia.
- Educación de Tony en la casa de Therese Wiechbrodt.

### **Tercera parte**

- Dialogo de negocios entre Johann II y su hijo Thomas Buddenbrook.
- Aparición de Grünlich, y presentación de la familia ante el bienvenido.
- Desprecio de Tony por el señor Grünlich y simpatía de éste por aquella.
- El cónsul Johann II trata de persuadir a Tony de la importancia de entablar vínculos con el señor Grünlich.
- Viaje de Tony a la casa de los Schwarzkopf, en donde conoce a Morten, quien le hacía sentir tranquila y libre.
- Intercambio de correspondencia entre el señor Grünlich, Tony y Johann Buddenbrook II. Grünlich viaja a casa de los Schwarzkopf inquieto por las actitudes de Tony.
- Retorno de Tony a la Mengstrasse.
- Matrimonio entre Tony y el señor Grünlich.

## **Cuarta parte**

- Nacimiento de la hija de Tony y Grünlich, Erika.
- Brote de rebelión en por las calles de la ciudad y la gran actitud del cónsul Buddenbrook al detener las pretensiones de los rebeldes.
- Actitudes de apatía e inconformismo de Tony hacia su vida de casada.
- Graves dificultades económicas para el señor Grünlich.
- Visita de Johann Buddenbrook II a Tony, conoce los problemas por los que está pasando su hija y los que vendrán a causa de la quiebra de su esposo.
- Johann II se rehúsa a salvar la vida financiera del señor Grünlich.
- Regreso de Tony a la casa de su padre, librándose de los padecimientos de una economía en quiebra, en donde reflexiona sobre la mancha que marca a su familia.
- Muerte de Johann Buddenbrook II.

## **Quinta parte**

- Lectura del testamento dejado por Johann Buddenbrook II, se reconoce la necesidad de dar un esfuerzo extra para retomar el camino de prosperidad que se ha opacado con el paso de los años.
- Christian Buddenbrook cuenta las vivencias que tuvo en su viaje por Londres. En su personalidad se observa un desequilibrio que no le conviene al futuro de la familia, motivando el descontento de Thomas.

- Muere Gotthold Buddenbrook.
- Aparece el pastor Tiburtius pretendiente Karla.
- Thomas Buddenbrook contrae compromiso con Gerda.

### **Sexta parte**

- Disminuyen considerablemente las celebraciones en la mansión Buddenbrook.
- Es descrita la vida Christian Buddenbrook fuera y dentro de la casa, generando grandes disputas entre él y Thomas.
- Compromiso entre Tony y el señor Permaneder.
- Se reciben noticias del mal estado de la salud de Karla.
- Desilusión de Tony ante la nueva adversidad en esta experiencia amorosa.
- Muere, aún no nacida, la segunda hija de Tony.
- Tony regresa a la casa familiar, desesperada por la desilusión amorosa acaecida.

### **Séptima parte**

- Nacimiento y bautismo de Johann Buddenbrook III (Hanno), depositándose en él las esperanzas de la regeneración social de la familia.

- Enfermedad de Christian, en donde los nervios le hacen padecer terribles dolores.
- Thomas es elegido Senador, tras la muerte del senador Möllendorf.
- Se complica la salud de Klara, y muere lejos de casa.
- Discusión entre la señora Buddenbrook y Thomas por la disposición a entregar la parte de la herencia que le correspondía a Klara a su esposo Tiburtius.

### **Octava parte**

- Matrimonio entre Erika Grünlich y el señor Weinschenk, quien es encarcelado por fraude.
- Muerte de la anciana consulesa.

### **Novena parte**

- Venta de la mansión Buddenbrook al cónsul Hagenström
- Incremento en las discusiones entre Tom y Christian, debido a la falta de entusiasmo de éste último por los negocios de la familia.
- Descubrimiento del gran talento que Johann III tiene para la música, pero sus problemas de salud le son impedimento para su felicidad.

### **Décima parte**

- Reconocimiento de que la prosperidad de la familia Buddenbrook había llegado a su fin.

- El temperamento de Thomas aumenta su tensión e irritabilidad.
- Muerte de Thomas Buddenbrook a causa de un problema bucal que lo desmaya y en la caída se golpea fuertemente la cabeza.

### **Undécima parte**

- Liquidación de la firma y venta de la mansión familiar por disposición testamentaria de Thomas Buddenbrook.
- Angustia y consuelo de Hanno en un día cualquiera de su vida.
- La muerte de Hanno.
- Gerda abandona los restos de la familia Buddenbrook y retorna su casa

Como puede deducirse del esquema anterior, la decadencia de la familia burguesa es el motivo que dirige el desarrollo de las cuatro generaciones de *Los Buddenbrook*, constituyéndose Lübeck en el escenario propicio para el desarrollo de las acciones que se presentan en la novela.

Al comienzo y al final de la historia aparecen dos figuras totalmente diferentes entre sí: en la génesis de la familia un anciano es la fuerza y la energía encarnadas; y al final, su bisnieto, un joven débil y enfermizo que muere a temprana edad. Durante las pocas décadas que los ubican uno frente al otro se cumple el destino de la ilustre familia. Los acontecimientos políticos y las transformaciones históricas de la época ingresan por espacios muy cortos, y aunque lejanos en otros, hacen parte del telón de fondo para la crónica familiar: muertes y nacimientos, bodas y divorcios; tejiéndose los hilos del argumento en un punto central: la lujosa y emblemática mansión de los Buddenbrook.

Los muros de *La Mengstrasse* son los testigos mudos de un drama cuyo protagonista no es ninguno de los personajes. El “héroe” de la obra es toda la familia; y de manera más exacta, las transformaciones que determinan su ascensión y decadencia; pues aunque el libro describe con todo detalle los caracteres y destinos de los personajes, esto es dado con el único objetivo de demostrar a partir de sus experiencias individuales el proceso de desarrollo que supera cualquier particularidad.

La primera figura que aparece y desaparece es la Johann Buddenbrook, anciano de 77 años que deja como herencia y fruto de su constante trabajo una próspera empresa comercial, una casa imponente y un nombre respetado por todos en la ciudad. El viejo comerciante construyó sobre roca el prestigio de la familia.

Cuando muere él, su hijo, quien lleva su mismo nombre asume la dirección de todo. Las cosas parecieran continuar del mismo modo, energía y fortaleza, pero ciertos acontecimientos hacen presagiar transformaciones alarmantes. El nuevo cónsul Johann Buddenbrook es el ideal de comerciante moderno: su vida está hecha para trabajar. Junto a este espíritu laborioso se presentan imágenes fantásticas y sentimientos, reflexiones sobre la música y la naturaleza así cómo y un especial sentimiento de religiosidad.

Su vida resulta algo contradictorias por momentos: de vez en cuando le resulta algún negocio o, llega a sufrir grandes pérdidas materiales a causa de los engaños y maquinaciones de su yerno. Además, los hijos le son motivo de preocupaciones, y ellas van perfilando oscuras sombras en sus ojos, haciéndolos parecer pequeños y hundidos; algunos vértigos son muestra evidente de que su salud no es precisamente la mejor. Pronostican un futuro nada bueno para la familia.

Llegando a la tercera generación, el proceso de decadencia se hace ya bastante evidente. Thomas, el mayor de los cuatro hijos del cónsul, toma a su cargo la empresa y busca en vanos el apoyo de sus hermanos. Ejemplo claro es Christian,

quien posee un desequilibrio mental desde su infancia. Lleva una vida licenciosa, despilfarrando la parte de la fortuna que le corresponde, no experimenta el menor deseo por trabajar y se encuentra muy a gusto en compañía de sus camaradas, a quienes divierte con anécdotas fabulosas.

Con la muerte del pequeño *Hanno* se llega al final de la crónica familiar. Johann Buddenbrook IV no colma las esperanzas que su padre había puesto en él. El tierno y sensible niño, con todas sus ideas, pertenece en su totalidad al mundo materno.

Con lo anterior, resulta fácil comprender que el proceso de decadencia que acompaña la desintegración de la familia se presenta muy lento y casi imperceptible al comienzo, pero se acelera violentamente hacia el final (Karst, 1974, p. 64).

## TERCERA PARTE

### LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN *LOS BUDDENBROOK*

#### NATURALEZA Y FUNCIÓN DE LA LITERATURA

Comenzaré esta parte de mi trabajo haciendo unas consideraciones sobre la naturaleza y la función de la literatura, dado que la palabra Antropología se refiere, aquí, a un campo específico de la cultura. La importancia que la literatura posee es considerable, ella ha ejercido en la cultura de todos los pueblos y de todas las épocas la función primordial de traducir simbólicamente las experiencias (Blanch, 1995), logrando ser un camino claro para la comprensión del ser humano y sus vínculos con el mundo que lo rodea. A riesgo que pueda parecer un tanto extensa en este momento de mi trabajo, considero necesario hacerlo para reforzar teóricamente el enfoque que utilizo dada su novedad, y con mayor razón cuando arribo a la parte central de mi investigación.

El hombre está inserto en un entorno, en un espacio que lo estimula. Sin embargo, ese entorno humano está vinculado con un complejo de entornos: social, constituido por las relaciones con otros hombres; ecológico, dado en el espacio natural que surge independiente de lo humano; y técnico, en donde los artefactos fabricados por el ser humano lo conduce al acercamiento con la naturaleza. El hombre se abre a lo circundante para conocerlo y luego va convirtiendo objetos en cosas útiles, de acuerdo con su acción, surgiendo así, el medio humano.

Todo saber y todo saber hacer son el resultado de una paulatina acumulación en la memoria de las generaciones, sólo posible por las prácticas comunicativas inventadas por el hombre. El acto de la comunicación resulta, entonces, imposible si el objeto de comunicación no es captado y fijado por medio de representaciones sensoriales o signos; de esta manera y siguiendo lo dicho por Umberto Eco un signo, por tanto, “es algo perceptible que hace manifiesta otra cosa que, de otro

modo, no lo sería”, por esto, “el signo siempre se inserta dentro de un proceso de comunicación, como medio de la trasmisión” (Eco 1976).

El hombre es el ser comunicador por excelencia, el ser social que es lo es por el lenguaje, facultad del hombre que le permite expresarse de forma oral y escrita; el lenguaje es el material de la literatura, pero debe advertirse que el lenguaje no es simple materia inerte, sino creación humana y como tal está cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico. En consecuencia lógica, se llega a reconocer que la literatura, como producto, constituye un medio eficaz y preciso para continuar con la creación.

Recocida esta facultad creadora es preciso aclarar qué es literatura, y para ello se destaca que para definir literatura se puede recurrir a juicios de valor que involucran criterios estéticos. En las grandes obras, sea cual fuere su asunto, son notables su forma y su expresión; encontrándose en la mayoría de los casos imaginación y fantasía.

La literatura, a diferencia de las demás artes, como la pintura y la escultura, no tiene medio expresivo propio, y existen indudablemente no pocas formas mixtas y sutiles transiciones. Es bastante fácil distinguir entre lenguaje de la ciencia y el de la literatura; sin embargo, no basta la simple contraposición entre “pensamiento” y “emoción” o “sentimiento”. La literatura contiene efectivamente pensamiento y el lenguaje emocional, por su parte, no se agota en modo alguno en la literatura (Wellek y Warren 1979).

El lenguaje literario tiene su lado expresivo, conlleva el tono y la actitud del que habla o del que escribe; y no declara o expresa simplemente lo que dice, sino que quiere influir en la actitud del lector, persuadirle y, en última instancia, hacerle cambiar. La literatura llama la atención sobre la conciencia del hombre, extrayendo del mundo real los materiales para el mundo de la obra; una obra de arte literaria

no es un objeto simple, es una organización compleja dotada de múltiples sentidos y relaciones.

En este orden de ideas, el motivo de existencia de la literatura está encaminado a dos momentos principales: ofrecer placer y utilidad. Toda obra literaria es dada para ser leída. Independiente de las competencias del público, ella genera algún grado de placer cuando es comprendida. En su carácter de utilidad, la literatura es una forma de conocimiento, que para el caso particular de la investigación, es medio para conocer al hombre en sus aspectos comunes que le son familiares a la especie.

Antes de continuar, debe tenerse en cuenta que la literatura no establece una verdad contundente, al contrario, ella tiene la pretensión de conseguirla, en perspectiva del conocimiento lo más aproximado posible a la realidad del hombre. Y en ese camino se presenta el valor psicológico, demostrando que los novelistas saben más de la naturaleza humana que los psicólogos (Wellek y Warren 1979), de ahí que el escritor tenga como verdadera función hacer percibir lo que se ve y hacer imaginar lo que ya se sabe.

En conclusión, el carácter dinámico del ser humano se manifiesta en la creación estética literaria como medio oportuno para lograr el re-conocimiento de la verdad humana, ya que toda obra literaria, como todo ser humano, tiene sus características individuales; pero también comparte propiedades comunes con todas las obras de arte, lo mismo que todo hombre comparte determinadas características con la humanidad, con todos los que pertenecen a su sexo, nación, clase, profesión, etc. De este modo los individuos sólo pueden ser descubiertos y comprendidos por referencia a algún esquema general de valores.

## LITERATURA Y SENTIMIENTO

El dinamismo del ser humano motiva que su espíritu, inquieto por manifestarse, produzca elementos que faciliten su proyección hacia fuera, partiendo de estructuras internas. Para esto, el ser humano crea la literatura, siendo el mejor recurso para conocer al hombre en un tiempo determinado, comprendiendo las relaciones establecidas con el mundo y consigo mismo. Por tal razón, el estudio de una obra de arte literaria motiva hallar el acontecimiento humano, núcleo generador de todas las expresiones sígnicas (Blanch 1995).

Así que para lograr reconocer el hecho creador simbólico se hace indispensable adoptar un enfoque interpretativo que permita estudiar y desmenuzar las obras literarias, con el único fin de extraer las imágenes del hombre –proyectado– que ahí se plasman. Éste es precisamente el que adopta la Antropología Literaria, y se obtiene, por único fin, el de conocer al hombre en y desde los textos literarios.

El proceso que se debe llevar a cabo con este enfoque de análisis interpretativo requiere tres pasos: el primero indica que se debe estar siempre dentro de lo literario, evitando al máximo encaminarse hacia otros campos de las ciencias humanas; sin embargo, el interprete debe estar dotado de una memoria cultural que facilite su tránsito entre las relaciones diacrónicas o sincrónicas con otros objetos literarios. El segundo aspecto nos vincula a la realidad del texto escrito, en donde cada hipótesis, aseveración o juicio de valor debe partir del texto mismo y no de lo que el lector crítico infiera de él. En la Antropología Literaria se busca exclusivamente captar con la mayor exactitud posible, los rasgos del hombre creado artísticamente; obtener una verdad simbólica del él, de *el hombre imaginario*, simbólico, configurado por el esfuerzo aunado de los artistas de todos los tiempos. El tercer parámetro por tener en cuenta nos lleva a poder alcanzar una imagen del hombre (mujer u hombre) lo más completa posible, dejando de lado las minucias y los detalles exagerados.

En la lectura de la obra no conviene detenerse en puntos precisos ni divagar en ellos; lo que es prudente hacer en este proceso es remitirnos a conjuntos más relevantes, a formas mayores, que permitan conocer rasgos humanos; descubrir las fuerzas que diseñan las figuras y ver en ellas acciones y pasiones verdaderamente humanas.

El hombre simbólico que se intenta en este enfoque antropológico de la literatura quizás pueda concebirse, en última instancia, como una gran mito universal; el cual será tanto más preciso en sus rasgos cuanto más numerosas y diversas sean las imágenes que se hagan converger. El enigma humano, en efecto, es muy amplio y hondo; por ello conviene apelar a autores de todo estilo y escuela, pertenecientes a épocas y culturas diversas, acertando escoger aquellos que intentaron iluminar creativamente algunos de estos enigmas de la condición humana (Blanch 1995).

Con lo anterior se puede decir que la interpretación literaria deberá, por un lado, analizar algunos mitos y símbolos estudiados ampliamente por antropólogos culturales; y por otro, acudir a teorías filosóficas sobre el hombre para entender mejor temas literarios tan esencialmente humanos como el deseo, la pasión, el miedo y la culpa, entre otros más; de ahí que el conocimiento que se espera alcanzar sobre el fenómeno humano estará dado fundamentalmente por medio de imágenes, es decir, reconstruir la figura de *el hombre imaginario*, que llega a convertirse en un objetivo estético.

Ahora bien, se reconoce sin dificultad que existe otro camino de acceso al conocimiento del hombre que no es ni metafísico, ni físico, ni lógico y que no por ello resulta menos satisfactorio. Se trata del conocimiento simbólico, en el que se reconocen dos estatutos básicos: en primer lugar que el hombre, por su misma naturaleza, se expresa mejor por símbolos que por conceptos; y que el universo donde el hombre habita no es puramente físico sino también imaginario. El hombre, en su estar en el mundo, necesita de la cultura tanto como de la

naturaleza, y para poder desplazarse entre ellas necesita indispensablemente recurrir a las ayudas del lenguaje.

Definir al hombre como animal simbólico equivale a afirmar que la esencia del hombre es dinámica, un proceso que no se interrumpe ni se agota en la expresión, en la comunicación y en el lenguaje. Sólo puede el hombre captar y conocer su propio Ser en la medida en que sepa con seguridad expresarse en imágenes (Cassirer 1959).

La imagen de hombre que se desea obtener, no es la que ofrece una definición de su naturaleza inalterable, sino la que responde a un sujeto dinámico que vive la experiencia de estar en el mundo y que reacciona ante sus múltiples estímulos, hasta adquirir el suficiente dominio de su propia realidad personal. En esta observación de la realidad humana los psicólogos han llegado a la conclusión de que son los grandes símbolos –mitos– los que han servido siempre al sujeto de mediadores para expresar sus vivencias más hondas e inquietantes.

El creciente papel popular que está jugando la literatura puede ser debido precisamente a esa exigencia estructural del hombre de verse reflejado en símbolos e imágenes que involucran a sus más radicales experiencias. El hombre se encamina hacia la literatura, donde se ofrecen descripciones mucho más fieles de lo que en realidad se es. Todos estos tipos de imágenes y símbolos, por su misma naturaleza, no deben ser confundidos con signos del lenguaje abstracto; se trata de símbolos especiales que no refieren a la cosa designada, sino que señalan una intencionalidad (Ricoeur 1980). Tales planteamientos conducen de lleno al lenguaje literario y su específica potencialidad simbólica. Dichas imágenes o palabras primordiales tienen también mucho que decir sobre la vida humana, reconociéndose una carga de conocimiento que ellas ofrecen.

Carl Jung (1971) compara las imágenes poéticas con los arquetipos psíquicos. “la imagen primordial o arquetipo [permite] expresarse libremente [...] si examinamos

esas imágenes más de cerca hallaremos que dan forma a innumerables experiencias típicas de nuestros ancestros [...] una pequeña pieza de la psicología humana y del humano destino. [...] reaparece algo de esta situación mitológica se caracteriza siempre por una peculiar intensidad emocional. En momentos ya no somos individuos, sino la raza: la voz de toda la humanidad resuena en nosotros. Todo proceso creativo, hasta donde seamos capaces de seguirlo, consiste en la activación inconsciente de una imagen arquetípica y en la elaboración y confirmación de esta imagen en la obra de arte determinada. Al darle su forma, el artista ha trasladado al lenguaje del tiempo presente y con ello nos permite acceder a las más profundas fuentes de la vida”.

Lo que se intenta ofrecer es sólo un conjunto de imágenes del hombre propias de la literatura occidental que permitan el acceso, directo o indirecto, a algún aspecto importante del humano existir. Ahora bien, es prudente aclarar en este momento que la imagen sola no podrá ser nunca el término último de esta investigación: ella nos invita siempre a ir más allá, ya que en ella se refleja el síntoma de un deseo o la mascarada de un temor. Los deseos y los temores humanos serán lo que interesará ir reconociendo durante este estudio.

En esta perspectiva, el hombre suele experimentarse como un ser inacabado, de ahí que sienta siempre la necesidad de ser y poseer aquello que piensa corresponde a su realidad personal. Y esto ocurre precisamente en la medida en que vivencia sus instintos, sus deseos más propios y radicales. La afirmación de una existencia en concreto, que se siente en parte realizada, pero que, al mismo tiempo, se reconoce como todavía muy incompleta y vacía, siendo la pregunta por la esencia del hombre una de las más antiguas y difícil de contestar.

## **EL DESEO**

Las fuerzas humanas que mantienen la tensión existencial de apropiación y acercamiento, pueden englobarse bajo la palabra “deseo”. Todas esas pulsiones,

instintos, tendencias, emociones y afectos, que más allá del conocimiento, mantienen en el hombre la conciencia de una vida propia e inalienable y al mismo tiempo movilizan la imaginación del sujeto.

Gurméndez ve en esta realidad la agitación y el anhelo por adquirir un bien que se ha imaginado, es un afán de conquista, conduciendo a que los medios eficaces para dicho objetivo lleguen a ser, en la mayoría de los casos, violentos (Gurméndez, 1984, p. 296). Es un ímpetu hacia el mundo exterior, del cual ser regresa hacia sí mismo para recuperar energía y continuar en la búsqueda del objeto que motiva el deseo.

La complejidad y el vigor de las imágenes que de ahí se generen dependerán de la complejidad y fuerza de aquellos grupos de sentimientos y pasiones que permanecen en la estructura afectiva del hombre. Ser hombre equivale a saber mostrar lo que se es en realidad.

Emociones y sentimientos se transforman en una acción dinámica que empujan al sujeto hacia el Otro o lo Otro en dos dimensiones: como a persona con quien asociarse o a quien agredir, o como a una realidad atractiva o rechazable. Y las emociones y sentimientos originados por tales acciones serán también numerosos y variados, desde la confianza, la simpatía y el amor, hasta el desprecio, la ira, el miedo o el odio. (Blanch, 1995, p. 25)

La intencionalidad en representar artísticamente todo sentimiento se relaciona con el hecho de que los sentimientos deben valorarse como traducciones de la implicación vital de un sujeto dado, de su vinculación. Es imposible prescindir de los valiosos aportes que da el mundo de los sentimientos, como si la integridad del fenómeno humano pudiera comprenderse con sólo analizar sus aspectos más racionales.

Es de este modo que la actividad de los literatos está encaminada a dar cuenta del hombre en su complejidad y variedad de misterios, dedicando todo su ingenio a resaltar especialmente su caudal afectivo y patético contra las restricciones de la razón. La literatura y el arte han mantenido la copiosa y maravillosa riqueza de imágenes y representaciones que corresponden a los más genuinos deseos y temores de la especie humana.

## **LAS PASIONES**

Dentro del área de los sentimientos, conviene tomar otro fenómeno psíquico llamado “pasiones”. También ellas han tenido siempre una preponderancia en la creación literaria. La razón de esta importancia reside en que la pasión alcanza a mostrar con fuerza la real situación existencial de un sujeto dado. A pesar de la gran conmoción afectiva las imágenes en el impulso retórico brillan con más fuerza y se prestan mejor a ser reproducidas literalmente.

Es conveniente, en este punto, tomar las palabras de Gurméndez al establecer el origen de las pasiones dándoles el sustento en lo material, debido a que la misma corporeidad es la que determina el temperamento, el carácter y la idiosincrasia del hombre: “El origen de las pasiones es material, porque el temperamento que poseemos como dato real es imposible soslayar del „humus” corporal que nos constituye. Nuestros temperamentos son orientaciones del cuerpo que nos predisponen a la excitación o inhibición, a la inquietud o la quietud” (Gurméndez 1986, p. 46); dándose, en consecuencia, una afirmación del ser individual por obra de sí mismo, que cuando se presenta de forma activa y enérgica se llega a la codicia, y de ésta a la envidia, celos, orgullo, venganza, avaricia, y lujuria.

Las pasiones además de inspirar poetas, han sido argumentos preferido de novelistas y dramaturgos que logran mostrar esa otra cara desconocida de la existencia humana, que actúa como reserva energética, capaz de ampliar la estatura moral de un personaje (Blanch, 1995, p. 29); ejemplo claro de estas

representaciones son los personajes de escritores germánicos, quienes se entregan con extraordinario fervor a explotar esas zonas sombrías, en busca de una presentida convergencia interior de lo racional con lo irracional. La pasión debe ser vista principalmente como el gran motor interno de la vida humana.

La pasión por vivir estructura y motiva las diversas pasiones que emanan de ella; éstas pueden ser múltiples, sucesivas y hasta contradictorias, pues irán manifestando las diversas fases por las que atraviesas los deseos y temores. De la mano de los grandes autores, interesará fijar tal o cual imagen del hombre, ofrecida precisamente por la intensidad pasional que el autor crea en alguno de sus personajes y, a veces, como el resultado de un interesante proceso pasional.

El interés creciente de los grandes creadores literarios se orienta a mostrar cómo es en el corazón humano donde anidan esas pasiones, capaces de elevarlo a lo más alto de las virtudes o de precipitarlo en los más profundos abismos del mal (Gurméndez 1985). Son las pasiones las que ofrecen al novelista los rasgos de gran intensidad que fortalecen con vigor las características de cada uno de sus personajes. Cuando en el preciso uso del lenguaje el autor sabe mantener el dinamismo y la fogosidad de su personaje, entonces es cuando esas figuras adquieren el gran relieve de aquellos caracteres inconfundibles, dignos de figurar en la galería de retratos singularísimos de la Historia literaria universal.

El símbolo literario es el resultado de un maravilloso proceso de creación en el que intervienen de forma armónica la fantasía y la sensibilidad, la conmoción patética del momento y la capacidad verbal del artista, sin que esto tenga que ver con sus hipotéticos traumas infantiles de una familia aterradora o un momento en el tiempo desfavorable para la sociedad.

## **SOMBRAS DE LA REALIDAD HUMANA**

Una de las definiciones más comunes que se han hecho sobre el hombre ha partido desde sus raíces zoológicas, tomando sus múltiples semejanzas con el

comportamiento de ciertos animales. Aunque aparentemente pudiéramos ser vistos como animales, se da en los seres humanos una característica claramente no animal, que es la de distanciarnos de lo inmediato y vivir en las abstracciones del pensamiento, de la memoria o de la fantasía: conciencia, espíritu, alma (Blanch, 1995, p. 39). Es así que, cuando la vida interior no logra realizarse, la semejanza con los brutos vuelve a manifestarse peligrosamente.

Así pues, no tendría sentido negar la capacidad destructora y criminal que poseemos los humanos, y sería también del todo injustificado llegar a la conclusión de que el hombre es por sí mismo íntegramente perverso. No es demostrable que dichas tendencias destructoras sean innatas en el hombre, sin embargo son de muchos modos vencibles y llegan a ser controladas: la agresividad humana se explica no sólo de acuerdo a la naturaleza misma, sino a razón e intereses de grupos que incitan a la manifestación de la animalidad humana. (Blanch, 1995, p. 323)

El embrutecimiento que resulta cuando el ser humano, privado de su libre albedrío, pasa a ser esclavo de sus instintos, convirtiéndose en un ser degenerado, dominado por la avaricia, la lujuria, la crueldad y el crimen, entre otros. La literatura ha ofrecido siempre argumentos en los que se verifica este curioso intercambio de papeles entre el hombre y el animal.

Sin embargo, cuando esa semejanza y proximidad se reconoce y llega a asustar, en seguida se impone el sentimiento contrario de superación gracias precisamente a esta misma conciencia que le permite distanciarse y reflexionar sobre sus vínculos biológicos. Constata al mismo tiempo que tal superioridad no es precisamente física, pues, entre todos los mamíferos, se descubre en desventaja; pero es gracias a esta conciencia de debilidad por lo que va a surgir en él un especial afán de superación y desarrollo.

El gran salto, producido por lo anterior, se verifica gracias a la imaginación: El hombre se siente dotado de fantasía, y se declara, no sólo dueño del mundo físico, sino capaz de entrar dentro de sí; con lo cual se separa esencialmente de los animales y se convierte en un ser cultural, capaz de transformar, por el lenguaje, el arte y la técnica, su mismo soporte natural.

A la par de este descubrimiento, el hombre realiza otro gran salto: preguntarse por su identidad, se experimenta como cuerpo, es decir, como un ser extenso en el espacio, percibido táctilmente como una realidad material muy definida que le permite conocerse sensiblemente a sí y a los demás seres. El cuerpo humano es percibido como una realidad estática, pero mediadora de profundos y variados sentimientos (Gurméndez, 1984, p. 89) debido a las múltiples y diversas relaciones que se realizan con otros seres humanos.

El cuerpo humano ha sido sentido por los literatos como la realidad más tangible, dinámica y enérgica que permite su propia identificación. El existencialismo hizo ver la materia humana como algo denigrante, que produce repugnancia y que acentúa tangiblemente el sinsentido de la existencia. De una forma menos siniestra y extremosa, –como más adelante se observará– ofrece ejemplos de esta situación Thomas Mann. No obstante, todo no es negativo, pues en esa compleja visión de la vida humana ofrecida por Mann en sus personajes, las formas de decadencia y exterminio del hombre se ennoblecen con algunos visos de amor y esperanza.

Ahora bien, el dolor corporal es un gran tema de discusión en la novela del escritor alemán. Ese dolor tanto físico como corporal divide a los hombres en dos categorías universales: la de los que lo rechazan siempre para sí y no les importa causarlo a los demás, éstos son los orgullosos que acaban condenándose a sí mismos; y la de los que lo aceptan con humildad y procuran aliviarlo en los demás, con ternura y esperanza (Blanch, 1995, p. 48).

## **EL ALMA**

La vida del ser humano no sólo es un complejo e interesante juego de sensaciones y percepciones básicas corporales. Es un largo proceso de reconocimiento por el que el individuo se siente sumido en un mundo mental de múltiples significaciones simbólicas. El sujeto va tomando protagonismo en su existencia humana. Siente que son muchas las acciones y relaciones que a él se refieren y va haciéndose consciente de este espeso entramado.

El conocimiento de sí mismo es motivado gracias a la conciencia de lo otro y de los otros, distintos del propio yo. Esta conciencia produce la sensación de una profunda interiorización individual, el despertar del propio interior que ha solido llamarse, además de “conciencia”, “alma”, generando inquietud, espanto y egoísmo al sentirse único ante el Otro desconocido.

Este egoísmo ha motivado la creación de obras literarias que poseen una carga intensa de imágenes patéticas y destructoras, que anidan, en la mayoría de las ocasiones, en la conciencia humana. El egoísta es incapaz de amarse y amar a los demás.

En resumen, lo más característico del hombre, lo que nos distingue de todos los demás seres es el ímpetu y el valor por afrontar la vida, la valentía ante la muerte y la fraternidad social; por esto resulta apasionante entrar en el análisis de las técnicas y maneras que ha usado el sujeto humano para narrar su propia aventura íntima.

## **LA SOLEDAD**

A través de la historia el sujeto humano, siendo un ser dinámico, se ha transfigurado en los personajes literarios, manifestando las aspiraciones de una época determinada, vistas en acciones concretas y no simples abstracciones: la

lucha diaria por la existencia, vencer en las batallas, derrotar al enemigo, defender el honor, custodiar el amor, obtener justicia, entre muchas más.

Es en este sentido que el hombre literario se convierte en el guía para una exploración que se da en aspectos individuales y colectivos de la aventura de ser hombre, o del sistema de valores del grupo humano al que se pertenece (Blanch 1995, p. 75); para lo cual, es conveniente no ver al personaje literario como una expresión ajena, sino muy cercana al sí mismo de cada Ser; en cuya creación participamos todos los que podemos leer creativamente, generando la conversión de la persona en personaje y del personaje en persona (Blanch 1995, p. 76).

El personaje podría concebirse como “una construcción textual que puede proyectarse y ampliarse con todo lo que puede ser una persona humana, de la que es representación” (Bobes 1990, p. 77), involucrando toda situación característica del sujeto humano, consciente o inconsciente, intencional o no, pero que es susceptible de ser significada verbalmente: en todas las culturas los personajes literarios no hacen más que señalar una inclinación a verse reflejado en una imagen para conocerse un poco mejor. Adquirimos una existencia pública mediante la literatura, dando al hombre la capacidad de contemplar esa parte de la realidad que la razón no alcanza, pero que es la más verdadera.

Partiendo del reconocimiento individual, de la capacidad de la conciencia de poder escudriñar en el interior del propio ser, el individualismo comienza a ser predominante en la cultura. El sujeto debe ahora afrontar una nueva alternativa existencial: vivir intensamente la soledad de su yo íntimo (Blanch 1995, p. 67) encerrándose en sí mismo. Es en este punto cuando la soledad adquiere dos dimensiones: una favorable, cuyo resultado es consolador y creativo; el sujeto puede alcanzar grados muy elevados de conocimiento, ya que se convierte esta situación anímica en estandarte de libertad, pero que posee el riesgo de ser sumergido en algo oscuro que lo aleja de los demás. Y otra dimensión donde el

aislamiento de la realidad puede conducir al compromiso social o a una pérdida total de identidad.

La soledad puede experimentarse como algo afirmativo o como algo negativo. Cuando el hombre se aísla de los demás por orgullo o por miedo se está separando de la única fuente que lo humaniza: la presencia del otro. Aquellos, son seres que no mantienen una vida exterior armónica, viven para sus adentros una angustiada crisis de identidad, experimentando la fragmentación de su yo enclaustrado, produciendo efectos dramáticos. “El orgullo es el castillo interior, la morada del alma” (Blanch 1995, p. 101).

Se puede asegurar sin duda alguna que el orgullo es una pasión subjetiva que germina dentro de cada hombre, consiguiendo en la mayoría de los casos, elevar la autosuficiencia hasta creerse tan poderoso que no se necesita de nada ni de nadie. El orgullo desmedido pone de manifiesto, en la persona que lo concibe, una condición social inferior, siente temor por humillaciones y sentirse pasivo e inútil. En palabras de Descartes: “los hombres están agitados de envidia, odios, celos y cóleras porque los orgullosos empobrecen a los otros hombres haciéndolos pasivos, sumisos”; es así que, en este momento de la investigación llego a reconocer que en esta pasión humana se conciben y fermentan todas las facetas oscuras y sombrías del ser humano, de la Humanidad.

Es fácilmente reconocible, en este punto de la investigación, que el ímpetu por ser lleva al individuo a afirmarse a sí mismo. Tiene el deseo de la realización personal, no sólo en sus aspectos favorables, sino en todo lo que dicha búsqueda implique. Es de este modo que se consideran los repertorios de imágenes o símbolos del mal como una catarsis que el hombre emplea para purificar estéticamente sus propias angustias o apaciguar los grandes temores, suyos y del público lector.

## **SÍMBOLOS DE *EL MAL***

Las anomalías anímicas que generan comportamientos anormales se aproximan a la literatura, no para ser cuestionadas en su origen o modos, sino que son orientadas principalmente a ser representadas de forma concreta y en situaciones tan cercanas que impacten los más fuertes soportes de la sensibilidad humana y de la imaginación, con la majestuosidad de la representación estética del mal – apartando los juicios morales de los artísticos–, de cada uno de los personajes creados y la incidencia que ellos efectúan en la persona que los observa y examina. Cuando la carga emotiva de tal experiencia es de rechazo, cuando la sensibilidad reacciona ante la tristeza, el miedo o la repugnancia, se indica que la representación del Mal es estéticamente acertada.

La literatura del mal es de todos los tiempos y culturas, sin embargo se intensifica en algunos momentos de la historia; los argumentos y esquemas literarios tienden a examinar al hombre en sus zonas oscuras y enfermas, a representar espectáculos de convivencia en los que las relaciones humanas no sólo resultan insatisfactorias, sino que exhiben lamentables estados de degradación (Blanch 1995, p. 249); y para conseguir dichas representaciones se recurre a los símbolos y ambientes que fortalecen las imágenes de éstas zonas y temores humanos.

Es por esto que la presencia del mal en la existencia humana se va a observar partiendo de tres aspectos que estructuran su aparición: La realidad ambiental que contamina a las personas hasta destruirlas, una realidad personificada en un ser singular, y el aspecto íntimo y personal (Blanch 1995, p. 256); es decir, y para el caso de esta investigación, son: Lo Otro, El Otro, y El Yo; y es prudente aclarar que estos tres ambientes están en una relación directa, siendo difícil, por momentos, poder separar uno de otro, sin reconocer la común incidencia que se presente.

## EL MIEDO

Está claro, y comprendido sin ninguna dificultad que el miedo es motivado por el mal que se experimenta como amenaza, siendo una de las emociones más primitivas y naturales de la humanidad. El sentimiento de temor es considerado una reacción instintiva y gracias a esta comprensión, los artistas pretenden dominarle en la representación, porque “todo miedo representado es miedo dominado” (Blanch 1995, p. 280); de aquí que esta manifestación de imágenes intenta sacudir la vida afectiva de los hombres, para enfrentarla con ciertas realidades morales que desbordan lo cotidiano, cumpliendo la gran labor de ser una catarsis a las dolencias humanas.

En esta proyección literaria del miedo, surgen temores y sueños espontáneos que son una muestra clara y evidente de la intención para producir terror en los lectores. Ahora bien, ¿cuáles son las realidades que suscitan miedo y terror? Empecemos por aquellas en las que se encuentra oculta la realidad en nosotros mismos, algo secreto, sombrío e inquietante, destructor. Afectan sin tener certeza el por qué; ejemplo claro son los sueños, donde las representaciones siniestras abundan. Además podemos observar las tinieblas, sombras, la selva frondosa, la bruma, el huracán, la tempestad, la suciedad, desperdicios, figuras de mutilación, entre otras más.

Esta tendencia a ejemplificar el miedo en la obra de arte surge de la experimentación que tiene el hombre ante el desconcierto de la existencia, la debilidad y desprotección ante la cesación de la vida, desconociendo que todo surge de la fuente de sentimientos y pasiones que se halla en el interior del hombre.

Frente a este reconocimiento, causa curiosidad cómo es que a lo largo de la historia literaria el público lector siente la necesidad de historias que produzcan

emociones perturbadoras; es una fantasía literaria, que incitan las reacciones psicológicas producidas por lo extraño y oculto.

Consecuencia de lo anterior es la comprensión de la muerte que acaece sobre el hombre; esa angustia existencial que se ubica en lo más profundo de la mente y del alma, moviendo las fibras que incitan al temor frente a que la propia vida pueda desaparecer; ese abismo de la nada que Heidegger reconocería. Ahora bien, esa angustia lejos de convertirse en una catástrofe, puede pasar a ser la condición de una vida auténtica si el ser humano asume libremente su destino hacia la muerte.

En este punto se encuentra la grandeza trágica del hombre: la conciencia viva de la propia muerte se ha convertido en un penetrante aguijón que mantiene despierta nuestra propia subjetividad y sostiene la identidad del ser humano hasta llevarlo a asumir tal congoja como esencial, en un tenso y valiente proceso de superación

Sin embargo no todo surge del interior humano. En esta visión del terror hay fuerzas que llegan del exterior, lo someten y rodean. Desde siempre ha buscado la imaginación humana realidades maléficas más allá de los límites de lo que el hombre conoce sobre su propia naturaleza (Blanch 1995, p. 291), percibiendo el exceso de mal en el mundo, incitado, en cierta medida por causas sobre humanas.

Para concluir este análisis sobre la fuente y génesis del mal, de la agresividad humana, es prudente observar la imagen de *El diablo*, o como la tradición lo ha nombrado: “Satán”, “Lucifer”, “Príncipe de las tinieblas”, sigue siendo la personificación más concreta que ha llegado a la imaginación humana, depositando en él la genealogía de lo maléfico para el entorno humano y todo aquello que en ciertos momentos de la vida modifica la realidad del ser humano; tomándose como un personaje dentro del conglomerado de imágenes causante de crímenes horrendos, posesiones, pactos firmados con la sangre, entre otros más;

terminando en sí como una proyección más de las facetas oscuras que el hombre, por su disposición natural posee y desea ocultar.

## **LO OTRO**

Las condiciones naturales, climas extremos, fieras, animales rapaces, amenazas de grupos enemigos, pestes y enfermedades, fomentan el hombre el temor de habitar en un ambiente hostil en el que los sucesos adversos y su origen no logran comprenderse, atribuyéndose como causa la intervención de fuerzas cósmicas: divinidades o espíritus malignos. Uno de ellos es la oscuridad, como ámbito de las fuerzas del mal, reconocida en símbolos nocturnos: ceguera, la muerte como reposo, el agua estancada. Para Jung, la sombra se convierte en símbolo del aspecto negativo de la personalidad que, aunque está en cada persona, se resiste por reconocerlo como propio y verdadero; es lo que puede conocerse como el “doble de la propia identidad reconocida” (Blanch 1995, p. 251).

Para todos los ambientes malditos que se van describiendo, el mal aparece como una fuerza omnipresente a la que nadie puede escapar, inocente o culpable. El universo oscuro y cerrado en que se mueven casi todos los personajes hay que interpretarlo como el resultado de una maldición original y colectiva.

## **EL OTRO**

En el Otro se suelen encarnar el poder de las tinieblas en un individuo. Durante la narración se identifica sin dificultad al ser malvado; se le ve actuar astutamente, en la sombra, escondido, aplastando la bondad; y cuando es descubierto termina por ser castigado y destruido.

En la dimensión personal y con la experiencia del propio cuerpo no sólo captamos nuestra dimensión espacial y física, sino también nuestra temporalidad. En un momento dado de su vida el individuo humano cae en la cuenta de que su 54

existencia fluye según un ritmo continuado. Percibe crecimientos y declives, el vigor de la plenitud y las miserias del envejecimiento y de la muerte: la corporeidad como toma de conciencia de nuestra identidad.

Ahora bien, esta vivencia del flujo y de cambio no es algo puramente exterior sino que el sujeto humano también experimenta el tiempo como una corriente vital muy íntima, lo cual, lejos de esclarecer la incógnita del hombre lo va convirtiendo en algo todavía más enigmático e inquietante. En la experimentación del tiempo como transformación interior es normal que se interroge el sujeto sobre qué es lo que permanece de su Yo pretérito en su Yo actual.

Una de las reacciones habituales ante la fugacidad de la vida es el de las fervorosas adhesiones al momento presente, que llegaron a constituir en el pasado otro de los tipos literarios de la temporalidad: *carpe diem*. Vivir el instante presente sin preocuparse del pasado y sin pensar en lo que pueda venir, ha sido y es uno de los recursos del que se vale el ser humano para defenderse de las angustias y amenazas de la temporalidad.

No siempre puede ni quiere el corazón humano desprenderse del propio pasado, al que se siente fuertemente vinculado: relación del sujeto con su pasado. Le es dado al hombre el poder de recrear el pasado, mediante la memoria sensible y la imaginación, que transfiguran algunos momentos privilegiados del pasado propio.

## **EL YO**

El hombre puede reconocer en su interior la presencia del mal como enemigo, experimentando así una tensión constante entre lo que conviene mostrar con lo que en realidad se siente y desea. Dicha manifestación estética de la doble identidad se da en la suciedad, la mancha, la enfermedad; presentándose como la contaminación que conduce al castigo y la venganza, a la degradación como una

maldición. Es ese miedo a lo impuro producido por crímenes y actos de violencia extrema en los que las manchas –de sangre– son ejemplo claro y tangible.

Además, es prudente recordar que la imagen de la mancha también remite al pecado y transgresión de principios morales en una visión religiosa. La acción de alguna divinidad o fuerza lleva a que el hombre o toda la comunidad sea objeto de terribles catástrofes: la fatalidad de un castigo condena a toda una estirpe (Blanch 1995, p. 257). La caída, entendida como una vana exaltación, brota como consecuencia desafortunada de los movimientos ascendentes del espíritu, como camino inverso que conduce a grandes y tenebrosos abismos, en los que el hombre se hunde por la culpa y el desespero, el que el caos moral y la desintegración pesan como reflejo fatídico de un mal sobre humano e implacable.

Para el desarrollo de esta investigación es apropiado tener en cuenta la posición del hombre ante la muerte, como suceso siempre traumático, sobre todo por la viveza de los acontecimientos que la preceden: enfermedad, agonía.

### **EXPERIENCIA DEL MAL**

En esta experiencia del mal hay una serie de sentimientos y pasiones consubstanciales a la vida misma que afectan al sujeto humano, confrontándolo consigo mismo: vergüenza, codicia, envidia, venganza, avaricia, y odio. Estos sentimientos, pasiones y situaciones humanas han sido escogidos debido a que se presentan constantemente en la obra por analizar: *Los Buddenbrook*, permitiendo el desempeño favorable de esta investigación.

## **LA VERGÜENZA**

La vergüenza, como rechazo y repugnancia, es la primera y más espontánea reacción humana ante el mal; se asemeja a la reacción producida por el sentimiento de asco ante la suciedad o podredumbre y llega a relacionarse con la acción de apartarse ante la corrupción de sí mismo o de los demás, teniéndose como perjudicial.

Por ello la vergüenza produce un malestar interior, una alteración de la vida afectiva que hace bajar la cabeza. Sin embargo, este padecimiento tiene sus facetas de acuerdo al grado de reacción emotiva: la vergüenza patética aparece cuando la deformación moral que se descubre o que se exhibe acerca de lo monstruoso; como sería la producida por la traición a la intimidad, o la profanación, o la tortura de los débiles indefensos (Blanch 1995, p. 264).

## **CODICIA**

El objetivo primero de esta pasión es la ganancia inmediata. El ser humano que adolece codicia siente una ansiedad constante, vive intranquilo mientras no consiga adquirir lo de que desea, caracterizado por estar en permanente proyección hacia fuera de sí en procura de bienes materiales, y a la vez conserva y cuida lo que posee.

En la mayoría de las situaciones el codicioso es un individuo que no posee nada, o si posee algo es en una medida muy pequeña; es de este modo que la autentica codicia siempre tiene puesta su mirada en objetos reales, “se desea lo que oímos que existe, aunque no lo tengamos a la vista ni lo toquemos. Codiciamos siempre realidades” (Gurméndez 1986, p. 64).

Es fácilmente comprensible que en la sociedad de todos los tiempos un lugar común para esta pasión: el dinero, engendrado como la idealidad suprema. Su

aparición invade las conciencias transformándose en un Bien que facilita la realización de todos los ideales y apetencias subjetivas, llegando hasta la muerte si es necesario, para lograrlos; de ahí que Gurméndez afirme que el verdadero codicioso no es un irracional ni un insensato. Su aventura es ordenada, medida.

Característica de lo anterior son manos deseosas de asir lo que se desea, relacionadas con las garras que apresan, aferrándose a los bienes materiales. Entonces, se reconoce que la esencia del hombre es apetecer cosas necesarias para conservarse, involucrando egoísmos posesivos.

## **ENVIDIA**

Habiendo reconocido que el hombre codicioso es aquel que emplea las manos para sus objetivos materiales, en la envidia, los ojos que siempre se encuentran atentos a todo lo que sucede son el germen de esta pasión; en la que más que poseer el objetivo que conduce toda acción es el de despojar al otro de lo que tiene, robar lo que a él, al envidioso, se hace falta y requiere (Gurméndez 1986, p. 72).

La envidia viene del mundo exterior, es allá donde se motiva, en los seres y las cosas que nos rodean, se examinan, se observan como si fuera una mercancía que se debe estimar para conocer su calidad real. En síntesis, descubrir la carencia de algo en mi realidad y que otro posee. Para Spinoza la envidia es un afecto que se orienta hacia el odio, porque la sola presencia del envidiado recuerda al envidioso cuanto le falta a él. Sólo se puede envidiar lo que está cerca y conoce, no aquello que apenas vemos; de ahí que suelen ser objeto de esta pasión hermanos, amigos, vecinos.

Ahora bien, la tendencia a injuriar, rebajar y menospreciar los valores que se admiran y desean en el objeto observado, conducen, en palabras de Max Scheler, a un “negativismo universal de los valores”; en el que sólo el envidioso puede

encontrar placer en la impotencia y el sufrimiento del otro, alegrándose por las penas y agobios del sujeto envidiado. Le ama diabólica, perversa y odiosamente.

## **VENGANZA**

En este aspecto sombrío del hombre se mezclan el orgullo y el honor que han sido agredidos, lastimados y ofendidos. Cuando nos sentimos heridos, en la mayoría de las situaciones, el agravio deja una huella dolorosa que sólo la venganza está en capacidad de cicatrizar y borrar. Es decir, que del orgullo herido nace el deseo de revancha.

Para que la venganza pueda surgir se hace necesario que la laceración produzca infección en el alma, penetre hasta lo más profundo y escondido de la subjetividad; en este punto es donde nace una rabia violenta, creando la necesidad de devolver la pena sufrida. “Podemos querer vengarnos del que nos ha hecho daño de palabra, o de aquel que por sus actos culpamos del fracaso de nuestra vida” (Gurméndez, 1986, p.142)

La venganza es, o debe ser, integral, tiene que afectar al individuo en su totalidad personal, conduciendo a que esa capacidad de cicatrizar se aplace, porque la pasión de vengarse se hace rabiosa, no dejamos cerrar la herida, conservándola y reavivándola para no perderla del alma. En silencio es preparada la acción que apacigüe el dolor.

Es común que el vengativo no comunique ni exteriorice su rabia interior; la guarda y alimenta cuidadosamente en el mayor sigilo posible, porque si el agresor conoce los planes puede estropear y echar abajo todo lo preparado. “La venganza exige que la pasión y la razón vayan unidas, porque la cólera, aunque celosa y vigilante, es impotente y la razón, aún ineficaz por sí misma, serena y equilibra al calcular con arreglo las categorías lógicas”.

La venganza es una pasión que sacia el orgullo, calma los celos, satisface la envidia, colma la codicia, realiza las ambiciones frustradas. Es una revancha de los deseos insatisfechos, malogrados y de las heridas sufridas. La venganza, en general, se elabora y proyecta; pero muchas veces se retrocede sin llevarla a cabo por temor a represalias y sucesión en cadena de venganzas.

## **AVARICIA**

La posesión y conservación de riquezas motivan esta pasión como deseo violento de Ser. La avaricia es ambiciosa, desmedida, prudente y conservadora. De anhelar Ser más poderosos, propagar nuestro dominio sin dejar de lado nuestra realidad humana; pero cuando aparece el temor por perder tesoros y bienes, se encierra en sí mismo, en donde el pavor de ser robado es tan fuerte que lleva a una desconfianza plena en los otros: padres, hijos, hermanos, amigos, vecinos, y desconocidos.

La avaricia tiene dos modos de caracterizar a quien la padece: materialista e idealista. El primero se afana por guardar y aumentar sus bienes. Es calculador, frío, mide, pesa, valora los bienes que posee. Es un hombre que clasifica sus negocios, ordena y sofoca sus ímpetus, controla su sensibilidad para no debilitarse. Este tipo de hombre orienta su vida a obtener la máxima ganancia de todos sus actos, por eso no puede apasionarse ni dejarse invadir por la codicia ilimitada.

La conciencia de su finalidad práctica exige el ejercicio de un raciocinio constante. Debe meditar antes de iniciar una acción comercial en la que pueda arruinarse o correr otros riesgos. El avaro está volcado sobre la pura utilidad objetiva y está materializado por completo. La avaricia, es un deseo desordenado de posesión y de adquirir riquezas para atesorarlas.

El otro tipo de avaro se caracteriza por la conciencia de la abstracción del dinero. Tiene la certeza que es símbolo de mercancía, riqueza e instrumento secreto de poder. No se esmera por la conservación de bienes, ni lleva su contabilidad, razona como el anterior, pero no delira. Se mueve solamente por el dinero como Idea, piensa que éste es el bien, porque proporciona todo lo que hay de favorable en el mundo.

## **ODIO**

En palabra de Gurméndez: “el odio es la contrariedad que se experimenta al sentirse opuesto a otra persona y se manifiesta por un estado de hostilidad permanente hacia ella”. De manera consiente es común que nos oponamos unos a otros, y al sentirnos antagónicos descubrimos y reconocemos adversarios que incitan a enfrentarnos con gestos, miradas o palabras de forma adversa.

En la dimensión más profunda del ser habita la potencia del odio. El odio es una pasión activa destructora, que se enciende en nuestro interior y que sólo se puede apaciguar con la destrucción del otro, del enemigo con el que se va a batallar; sintiendo a ese otro con fortaleza para dañarnos.

El odio es una pasión destructora, deseo violento de aniquilar a otro ser para que desaparezca de la faz de la tierra. El odio es inmediato e irreflexivo, generando la venganza de un mal sufrido que no se ha podido olvidar.

Son con estas experiencias del mal como aquellas imágenes, por más exageradas que puedan resultar, causan en el lector la sensación de que la propia situación moral no está alejada totalmente de todas las abominaciones plasmadas, ya que es fácil descubrir el vínculo cuando se desea la aniquilación total del adversario, o la exterminación de los seres que estorban o perturban nuestros sueños de felicidad privada. La infamia de tales abusos sobre el hombre, sobre el Otro, es ofrecida como espectáculo despreciable. Ésta sería la más espontánea reacción

ante la malicia humana, entendida como algo asqueroso y desagradable, como una pérdida de dignidad o de integridad personal.

La vergüenza invade nuestra conciencia mostrando el hombre que realmente se tiene dentro y que los artistas de lo abyecto muestran en sus deformes imágenes (Blanch 1995, p. 267). La basura, el lodo, los desagües, los orificios oscuros y viscosos, son otras imágenes que con frecuencia fortalecen y expresan el fondo de todo lo despreciable de la persona.

Hay que tener en cuenta que el interrogante que se debe presentar ante ésta y todas las siguientes manifestaciones del lado oscuro del hombre no es hasta dónde es capaz de llegar el ser humano en su degradación, sino por qué y de dónde surge en el fondo tal perversión.

En este momento la culpabilidad aparece como fruto de aquella reflexión sobre por qué tales deformaciones morales en nosotros mismos o por qué la desgracia deteriora nuestro ser, ¿quién tiene la culpa? Muchas son las respuestas que se han tratado de ofrecer: míticas y religiosas. Los griegos clásicos no podían admitir que fuera el propio hombre el responsable último de tanta maldad y de tantas calamidades, y por ello acudieron, con audacia, a la mala voluntad de los dioses. Ante esto, era claro que el destino del ser humano estaba intervenido y el mal aparecía como una terrible injusticia de carácter divino, ajeno a todo reclamo.

Siglos después, debido al intenso auge del cristianismo, la perspectiva ante el mal cambió y la malicia humana cambió sustancialmente: ya no podía ser el Dios, justo y misericordioso, el culpable, sino que la imperfección debía hallarse en los hombres, acosados por espíritus malignos (Blanch 1995, p. 271). En este mundo, colmado de pasiones, resulta imposible ser inocente; por flaqueza y arrogancia se cometen errores, que van contra la Luz. El hombre se convierte en un ser ambicioso de poder y placer, malvado.

Es por esto que la cultura cristiana, aunque con el paso de los siglos se ha ido transformando, siempre despreció la vida mundana; pero contribuyó en la creación del hombre literario que posee una conciencia torturada por la culpa, hombres y mujeres que se sienten impotentes ante la pasión del pecado, creyéndose condenados al sufrimiento eterno. (Blanch 1995, p. 274)

Sin embargo, no toda culpabilidad recae en el sentimiento religioso; se trata, también, de una culpabilidad vivida ante sí mismo y ante los demás, un sufrimiento espiritual que produce una permanente insatisfacción ante una vida estéril, la caída y el fracaso de la existencia: el esfuerzo por librarse de la culpa no está dominado por una “anhelada” expiación. Olvidar la maldad; vivir como si no existiera la miseria moral; vivir al máximo el instante feliz, prolongándolo el mayor tiempo posible. (Blanch 1995, p. 277)

Para la proyección de esta facultad humana, las imágenes que manifiestan su existencia son: pesadillas; juicios internos expresando que cada hombre, en su naturaleza, no deja nunca de ser culpable.

## CUARTA PARTE

### IMÁGENES DEL MAL EN *LOS BUDDENBROOK*

En esta parte de la investigación se observan las imágenes del hombre encontradas en la obra *Los Buddenbrook*, para acceder a una parte del conocimiento del ser humano, de la realidad común a la especie, en donde se involucran aquellas zonas oscuras que siempre se buscan opacar u ocultar.

Para iniciar con este análisis es indispensable recapitular las luces que nos guiaran por el sendero apropiado:

- Los deseos y los temores.
  
- Lo Otro, el Otro, el Yo
  
- La experiencia de *El Mal* en la vergüenza, la enfermedad, codicia, envidia, venganza, avaricia, y odio.

Además, está claro que el recurso metodológico para el acceso a la información necesaria se dio con el contacto directo de la obra, leída en su totalidad, en donde cada personaje relevante para el desarrollo de la historia fue visto con la perspectiva propuesta por la antropología literaria, extrayendo cada uno de sus rasgos y registrándolos en el material escrito de apoyo. 64

Es así que en un primer momento se narrará la historia a grandes rasgos, sin hacer énfasis en sucesos y personajes, para informar al lector sobre la obra en sí; en un segundo espacio se trabajarán los personajes principales que constituyen la representación más elaborada del autor alemán, para lograr así, analizar y ratificar la eficacia de la Antropología Literaria para el fortalecimiento de la crítica literaria en correspondencia al conocimiento del hombre, de la especie humana.

Esta obra comienza narrando el esplendor de la familia Buddenbrook, tanto así que poseen una firma establecida en el ámbito comercial "*Johann Buddenbrook*", compañía que es heredada de padre a hijo. Habitan una lujosa y suntuosa mansión llamada "*La Mengstrasse*", centro de grandes banquetes y fiestas que reúnen a las más distinguidas personalidades de entonces: senadores, alcalde, cónsules, y comerciantes: "también llegaron el senador Langhals y su esposa, antiguos amigos de la casa, y el almacenista de vinos Köppen..."<sup>3</sup>. Desarrollan una vida en la que las necesidades no tienen lugar, siendo que la comida es abundante, los vestidos y trajes son impecables, el poder sobre cuanto desean está presente, visitan lugares exclusivos para grandes personalidades. Una vez la historia se comienza a desarrollar, se puede percibir que el empuje con el que el mayor de los Buddenbrook empezó la compañía empieza a disminuir al ser tomada por parte de su hijo, también llamado Johann Buddenbrook. Aunque a primera vista la falta de experiencia de aquel joven para los negocios, que apenas sobrepasa los 16 años de edad, no afecta la vida financiera y comercial de la familia.

Se llega a un momento en que a causa de las enfermedades, las disputas entre hermanos, los tropiezos afectivos en las relaciones sentimentales, sumados a algunos inconvenientes mercantiles, hacen que el prestigio de esta noble estirpe empiece a declinar, la desgracia y la desdicha caen sin piedad sobre ellos. Los esfuerzos resultan inútiles, las contrariedades en los negocios, pérdidas catastróficas (incendio), la deshonestidad, incrementan los padecimientos de esta familia, que deja de ser respetada, para ser una más de la ciudad; tanto así que a

medida en que los miembros mueren la casa se desmorona y termina por ser vendida. Los Buddenbrook que restan se dispersan, acongojados por la desdicha. Se ubican en lugares diferentes, lejos de ser la familia fuerte y sólida que en tiempo pasado existió. En este rápido recorrido está claro que la situación concreta que Thomas Mann desea plasmar es la decadencia de la burguesía, de ese espíritu altivo que se sentía extraño de toda realidad humana, siendo sometido al final.

## **LA ENFERMEDAD**

Es razonable iniciar observando al padre de la familia Buddenbrook, Johann Buddenbrook, quien se caracteriza principalmente por su espíritu de trabajo y lucha constante por mantener el prestigio y el honor de su familia; sin embargo, se observan reacciones de odio y resentimiento en el nacimiento de su hijo Gotthol: *“Había venido entonces al mundo ocasionando el parto la muerte de su madre [...] Al parecer Johann Buddenbrook había sentido ya un odio amargo hacia el nuevo ser, desde el instante en que sus primeros e inconscientes movimientos causaron a la pobre madre insufribles dolores, y le siguió odiando el día en que llegó al mundo sano y rebosante de vida”*<sup>4</sup>, muriendo de convulsiones cardiacas, acompañado de crueles sufrimientos.

Este sentimiento hacia su propio hijo no cambio en nada con el paso del tiempo, tanto así que en la distribución de la heredad no se tuvo en cuenta para la más ínfima porción; y es, hasta este punto, donde lo abyecto produce incidencia en la vida del *Cónsul, Johann Buddenbrook, padre*. Sin embargo, su hijo, llamado *Thomas Buddenbrook* posee una “solida y sensata cabeza”, y desde su nacimiento había sido destinado al comercio, es a su mando donde la familia es conducida a la decadencia y desaparición.

La enfermedad también tiene en este hombre su asiento. A causa del cigarrillo sufrió una lesión pulmonar que le había permitido estudiar las manifestaciones de

sus nervios, escudriñando un poco más en este terrible padecimiento que le disminuye sus fuerzas; y por esta razón se describe lo siguiente: *“Thomas Buddenbrook, jefe ya, a sus pocos años, de la importante casa de comercio, presentaba un aspecto de grave dignidad; pero estaba pálido, y sus manos [...] tenían una palidez yerta, reveladora de que estaban secas y frías”*, preludio de la pronta muerte que caería sobre su humanidad: Después de haber visitado el odontólogo por un desesperante y terrible dolor salió de vuelta a su casa y por efectos de la intervención que le hizo el médico perdió fuerzas, se debilitó y de bruces fue hallado en el piso. *“De una muela. El senador Buddenbrook ha muerto de una muela”*.

Pero antes de su fin, son dos los momentos que deben ser observados. Uno de ellos es constante en el desarrollo de este personaje, es su odio y recelo hacia su hermano Christian Buddenbrook, en donde las acciones, actitudes y actividades de éste, sumando la vulnerabilidad de su cuerpo ante las enfermedades, no favorecen el honor y la prosperidad de la familia: *“La irritabilidad extrema de Thomas y el estado de sus nervios impedían escuchar con cierta comprensión las lamentaciones de Christian, cuyo estado atribuía a la obra progresiva de una enfermedad que calificaba, con visible enojo”*, considerándolo un cerebro sin iniciativa.

El otro momento es aquel en que se convierte en padre del pequeño Hanno, quien es educado de la manera más conveniente. El nuevo padre, con el anhelo de formar un Buddenbrook, es exigente y estricto en la formación: no tolera errores, la timidez y la debilidad la reprende con severidad, hasta que sus reflexiones le muestran la realidad: aquel niño estaba predispuesto a la enfermedad, y aquel „poder enemigo“ asecha nuevamente sin piedad a su casa: *“La salud de Hanno fue siempre precaria, la dentición, en particular, dio origen, ya en su más tierna edad, a diversos achaques y desarreglos dolorosos, y la aparición de los dientes de leche, con todo un séquito de fiebres y convulsiones. [...] En el periodo de la segunda dentición, los sufrimientos fueron más crueles todavía, produciéndole*

*dolores casi superiores a las fuerzas de la criatura, entre lágrimas y débiles gemidos, sumido en una fiebre latente, hija sólo del sufrimiento*"<sup>8</sup>, generando disturbios en su alimentación y en consecuencia fiebres gástricas deficiencias cardiacas que le producen mareo; encontrando la muerte tiempo después que la de su padre a causa del Tifus<sup>9</sup>, borrando cualquier posibilidad de postergar el apellido. Ahora bien, es conveniente traer a escena a Christian Buddenbrook, hermano rebelde y altanero, de mirada errante, como ya se ha dicho propenso siempre hacia la enfermedad, tanto así que al final de sus padecimientos decide internarse en un hospital para terminar su vida de dolencias allí, acompañado de la mujer que tantos inconvenientes le causó: *Aline*

Thomas siempre fue contradictor en las actitudes de su hermano, duro y radical al momento de reprimirlo: *"le falta algo eso que podríamos llamar equilibrio, el equilibrio personal"*. Tom sentía vergüenza y desilusión al ver que su hermano no respondía de la mejor manera ante las responsabilidades encomendadas en el negocio de la familia: *"Tampoco parecía darse cuenta de la creciente hostilidad que le mostraba el jefe de la casa... con sobrada razón, ya que Christian, desgraciadamente, iba sustituyendo aquella fogosidad actividad de los primeros días por una creciente apatía"*

Sin embargo la desidia es parte constitutiva de la personalidad en este hombre, siendo que ante la situación de desdicha de su hermana Tony *"a Christian esto le era indiferente; contraía deudas con todos, y a últimos de trimestre, cuando Giesecke costeara sus vicios, a sabiendas de que toda la ciudad lo conocía, cosa que constituía una verdadera ofensa para la casa."*

Al decidir terminar sus días de derroche, irresponsabilidad, enfermedad y desdicha en un centro de salud, se confirma aquello que su hermano Thomas diría en alguna oportunidad: *"Eres una excrescencia, un tumor maligno en el cuerpo de nuestra familia"*, dejando en claro que todos los achaques que sufre son el único resultado de una vida ociosa, licenciosa y colmada de vicios.

Otra de las portadoras del apellido Buddenbrook, Klara, es vivo reflejo también de la fragilidad humana. Aunque son pocas las apariciones que hace en escena, comparada con la de los anteriores, siempre son duras y tristes, ejemplo y encarnación de la enfermedad. Posee una contextura similar a la de su hermana Tony. Causando el asombro en toda la familia, contrae matrimonio, con el pastor Sievet Tiburtius, un „cazador de herencias“, como es calificado por su hermano Thomas.

*Klara “nunca había deseado hijos, y sin duda poseía ilimitadísima disposición maternal. Pero, a juzgar por las cartas del esposo, su salud dejaba mucho que desear, habiéndosele reproducido aquellos dolores cerebrales que sufrieran en su adolescencia, dolores periódicos y de una violencia extraordinaria”.*

Tras toda una vida llena de padecimientos culmina con la acción fatídica de una “tuberculosis cerebral...”. A la muerte de Klara, Tiburtius, recibe el dinero que ella, en su testamento, le había dejado, desatando la ira e indignación de Thomas: *“era el hecho de que aquel incidente fuese a sumarse a la cadena de derrotas y humillaciones que, durante los últimos meses, venía experimentando en su negocio y su gestión ciudadana... ¡nada se presentaba fácil! ¡nada marchaba ya según sus deseos!*

## **LA VERGÜENZA**

Aunque en el inicio de la novela no se expresan completamente sus características de personalidad, si desde los primeros años en la vida de Tony Buddenbrook se manifestaba su espíritu altanero y orgulloso de su nombre: *“Mi padre tiene mil escudos –decía Julchen, creyendo soltar un desmesurado embuste- ¿y el tuyo? Tony no replicaba, envidiosa y humillada. Pero, luego, como hablando incidentalmente, insinuaba, sin inmutarse: ¡Qué rico estaba mi chocolate! ¡Que rico! Y tú, Julchen, ¿qué tomas para desayunar?”*, y su débil contextura corporal, haciéndola susceptible de enfermedades: *“una chiquilla de 70*

*ocho años, que oculta su endeble complexión en el tornasol de un vestidito de seda”.*

Las imágenes que emanan y que al mismo tiempo se conjugan en esta mujer ponen de manifiesto la vulnerabilidad del hombre ante las adversidades del destino; muestra de esto son los constantes inconvenientes que sufrió en sus relaciones amorosas, sintiéndose utilizada, objeto de ambición, de desdicha y frustración: *“La tradicional dote en efectivo de una hija de nuestra familia, asciende a setenta mil marcos”, “Sentada, melancólica, reclinando el cuerpo sobre el respaldo de la silla, dando vueltas maquinalmente con la mano derecha a su servilletero de plata.”*

Al iniciar su vida afectiva, aparece el señor Grünlich pretendiéndola como esposa. Ella a pesar de rehusar constantemente las propuestas, accede para evitar conflicto con su familia, y el resentimiento de su padre: *“Y así continuo taciturna, sin reírse casi, perdiendo el apetito y suspirando a veces con tal pena, que parecía luchar con alguna resolución... limitándose a mirar luego a los suyos con una expresión lastimera. Daba pena, en verdad. Adelgazaba visiblemente e iba perdiendo toda su lozanía.”*, enfermando siempre que esta contradictoria experiencia llenaba sus recuerdos, siente su alma deshecha, colmada hasta el borde de tristeza; siendo mitigada por la imagen de su hija y compañera Erika. Cuando experimenta la muerte de su padre, el viejo Johann Buddenbrook, aquella propensión hacia el rencor y el odio sale a flote: *“Tony no era feliz. Aburríase y se encolerizaba contra los pastores y misioneros, cuyas visitas menudeaban, desde la muerte del cónsul. [...] odiaba con todas sus fuerzas a aquellos negros personajes”*, siendo su único amigo y confidente su hermano Thomas: *“Si Tom; lo cierto es que me aburro extraordinariamente. A veces el tedio me hace suspirar.”*

Después de este desdichado inconveniente, una ilusión aparece ante la vida de esta mujer: el compromiso con el señor Permaneder: *“A mediados de agosto regresó Tony a su casa para dedicar las próximas semanas al cuidado de su ajuar*

y demás preparativos”; pero como la imagen plasmada de esta mujer en la trama de la novela no es de felicidad, sus planes se truecan sin cesar: *“la verdadera dicha de la nueva vida pasó ya para Tony, desde el momento en que Permaneder, dueño de su dote, se retiró a la vida privada. Faltaba la esperanza y el estímulo. Ya nunca podría comunicar a los suyos un éxito, una prosperidad.”*; completando esta cadena de tristeza y desdicha con la muerte de su segunda hija, en donde desesperada clama a su madre: *“Oh Madre, ¿por qué descarga todo sobre mi? ¡primero Grünlich y la quiebra; después Permaneder retirándose a la vida privada, y, finalmente, mi hija muerta! ¿Qué he hecho yo para ser tan desgraciada?”*; y ya después de descubrir la infidelidad de su esposo, culmina la opresión directa de las adversidades en la vida de esta mujer: *“Tu hermana no ha sido muy afortunada en la vida. Todo se conjura contra ella. Y en este momento no tiene a nadie que la apoye. Ante estas desgracias hay algo que llama bastante la atención sobre esta mujer: es el gusto que tiene hacia la miel, siendo los momentos en que la consume instantes de tranquilidad; entrando en paradoja eficaz respecto a lo que de ella se va encontrando durante la lectura.*

Al final de la novela, esta mujer, tan maravillosamente construida por Mann, es quien recuerda a los que han partido, se ha alejado, y no consiguieron mantener el honor y la hora de la familia Buddenbrook: *“Hanno querido mio [...] ¡Tom, papá, el abuelo y todos, todos! ¿Dónde están? ¡Han desaparecido! ¡Oh! ¡Qué duro es esto y qué triste!”*, sumiéndola en la más evidente vergüenza.

## **LA CAÍDA**

El proceso que conduce a la decadencia de la familia, tema principal de la novela, se empieza a construir paulatinamente con Thomas Buddenbrook, quien a sus años es involucrado en el negocio de la familia: *“Una cosa lamentaba el cónsul: que su padre no hubiera podido asistir al ingreso del mayor de sus nietos en el negocio.”* Iniciando un proceso que culmina como presidente de la firma, cónsul heredero, teniendo todo en sus manos tras la muerte de su padre Johann

Buddenbrook, empieza a tener conciencia de que todo no puede ser favorable para siempre: *“no empecemos a alabarnos. Cada familia tiene sus puntos flacos”*; reconociendo que ya en su interior esta germinando la idea del fracaso por cualquier circunstancia, algo que en la cabeza de los abuelos Buddenbrook no estaba presente.

A la muerte de su padre hereda el título de real consulado holandés y el dominio de todas la firma *“Johann Buddenbrook”*. Con paso del tiempo las transacciones comerciales no prosperaron de la mejor manera, se ve agobiado por los deberes públicos y privados: *“¡Bueno, calma tu sangre, mi viejo Tom! Estos tiempos ya no son aquellos en que tu abuelo era el proveedor de los ejércitos de Prusia”*, además los inconvenientes se acentúan por pérdidas de dinero en matrimonios fracasados, incendio, gastos que no lograron recuperarse, peleas y disgustos entre hermanos...

Pasados muchos acontecimientos que han llenado de preocupación los intereses Buddenbrook. Ante las contrariedades de continuar satisfactoriamente los negocios de la familia, Thomas se alegra al saber que ha llegado un heredero, un sucesor del apellido Buddenbrook, para retomar el rumbo algo extraviado de la firma: *“¡Los Buddenbrook todavía picamos algo! Ahora estando aquí el pequeño (qué acertado ha sido ponerle Johann, otra vez) [con cariño llamado Hanno] me parece que ha de empezar una época totalmente nueva.”*, pero el pequeño heredero no es, ni iba a ser lo que todos esperaban, tanto así que desde sus primeros años, la debilidad y la enfermedad estaban de su parte: *“Hanno era delgado y excesivamente alto para su edad su cabello, [...] [su cara] ya mostraba una fuerte inclinación a cerrarse con una expresión de angustia y de dolor...expresión que, andando el tiempo, encontró su correspondencia de una ojos de pardo dorado circundados por azules sombras.*

Con la muerte de Thomas y Hanno todos los problemas de la familia Buddenbrook tocaron fondo: *“El testamento disponía que la casa debía liquidarse y desaparecer, en el espacio de un año”*.

Hasta este punto se ha reconocido que en estos personajes es donde se experimenta y manifiesta el eje sobre el cual la tragedia, el dolor, la muerte, la decadencia de la familia tiene el terreno para germinar. Sin embargo, hay un elemento que congrega y representa a la familia Buddenbrook: La Mansión *Mengstrasse*, con 100 años de antigüedad. Es el reflejo tangible de la desintegración que sufre esta familia. Al iniciarse la novela, el „salón de los paisajes” es el mayor centro de reuniones sociales de aquella época. Ahí se agolpaban grandes personalidades de la vida económica, política, religiosa y cultural a compartir los grandes banquetes que se ofrecían muy a menudo: *“Qué vida de libertad aquella, en la magnífica y lujosa villa, que tenía espaciosos pabellones, departamentos de servicio, cochera y un soberbio jardín y huerto que se extendía hasta el Travel.”*

En ella la familia creció. Toda la estirpe Buddenbrook habitó sus pasillos y habitaciones: *“Nada existía en la infancia de Thomas y Christian que fuese digno de mención. En aquellos días brillantes el sol en la casa de los Buddenbrook y los negocios marchaban viento en popa, aunque alguna que otra vez estallaba una tormenta.*

Así, como fue testigo constante y silenciosa de todo el auge, de toda la riqueza, y de todo el poder Buddenbrook, presencio también el proceso de decadencia y degradación, empezando por la ausencia de los invitados que solían visitarla: *“La redonda mesa del amplio comedor, había visto poco a poco reducirse el número de comensales”*. El fin de estas celebraciones llegó con la muerte del cónsul Johann Buddenbrook, debido a que su esposa, la consulesa, no admitía la visita de alguien diferente a religiosos y eclesiásticos.

Las nochebuenas vividas con tanto amor y regocijo no se repitieron como antaño, ya no asistía el coro de niños... la hermosa mansión tuvo que ser vendida, por un precio que no se ajustaba a lo que en verdad debía ser: *“El precio era irrisorio, si alguien, teniendo en cuenta los recuerdos que la casa encerraba, hubiese ofrecido un millón por ella. [...] Sin embargo pronto se acostumbró a la cifra mencionada por su hermano, tanto más cuanto que su cabeza andaba ya trazando planes para el futuro.*

Ligado al proceso que sufrieron sus habitantes, ésta, al final, se vio sometida al mismo final: Desaparecer. Desaparecer en la vida de la estirpe Buddenbrook y ser ahora el estandarte de una nueva generación de poderos y ricos; y como hecho concreto de aquel suceso en el que el pequeño Hanno, en el árbol genealógico de la familia, *“trazo con la dorada pluma, maquinalmente, y como absorto, una hermosa y pulcra doble línea oblicua [...] Creí..., creí que no había continuación...”*

## CONCLUSIONES

Una vez reconocida la vida trágica y llena de incertidumbres, perturbaciones, enfermedades, muertes; resulta claro que el hombre proyectado en esta obra literaria se ajusta a los parámetros de crítica establecidos por la Antropología Literaria. Todas esas manifestaciones de lo oscuro y sombrío, de aquellas fuerzas que atormentan al hombre, provenientes del exterior y de su mismo ser, adquieren validez y no dejan espacio a incertidumbre. Los deseos y los temores que el hombre tiene en su corazón son vividos por cada uno de los integrantes de la familia Buddenbrook, al sentirse desconcertados ante tanta adversidad y a que el esfuerzo de años de trabajo, por alguna razón inexplicable ha resultado en vano.

Los símbolos de *el mal* son claros. Lo Otro aparece en las escenas donde el clima resulta terrible, haciendo que esos instantes de ansiedad se tornen más angustiosos: cuando la lluvia es llevada por el fuerte viento hasta golpear las ventanas: *“Llovía a mares, cielo, tierra y agua se confundían arremolinándose. Las ráfagas de viento empujaban la lluvia contra los cristales de las ventanas con tanta fuerza que, no ya gotas, sino cascadas parecían deslizarse por su superficie, dejándole apenas traslucida”*, siendo esta la más común y reiterativa imagen de aquel clima que arrecia a la *Mengstrasse*, cambiando en algunos momentos por la nieve y la oscuridad de la noche.

La imagen de El Otro resulta también sin discusión en donde todas las situaciones de congoja, preocupación, dolor físico, temor ante la muerte, enfermedad, vienen a arremeter contra la paz y la tranquilidad que la familia desea: Ante la grave enfermedad de Klara y los declives en la salud de Christian se dice: *“parece que todo se junta [...]” he tenido que vender en malas condiciones una considerable partida*”. El tiempo resulta siendo, en el fondo, el principal enemigo porque es en esa temporalidad donde la familia reconoce que no todo es como antes, están apegados a los recuerdos de un momento de la existencia donde todo era miel, imaginando un futuro que mejorará la situación: *“el tiempo corre, progresa; pero,*

*según me parece va dejando atrás lo mejor*” Sin embargo, la muerte llega a su tiempo, al tiempo apropiado, envejeciendo a unos hasta consumirlos, a otros, cubriéndolos con el manto de la enfermedad y padecimientos corporales; en donde Thomas Mann logra hacer la distinción entre la muerte anónima, ajena y la muerte propia y grande. Durante la evolución de la novela las escenas de enfermedad y muerte van adquiriendo cada vez mayor importancia. En la primera enfermedad “algo” irrumpe en la casa de los Buddenbrook. Algo extraño, un secreto incomprensible y peligroso. En el transcurso de la acción se van acumulando las muertes y ampliando las descripciones de los fallecimientos, ejemplo claro es la considerable dedicación que se le da a la agonía de la esposa del cónsul.

En los últimos capítulos de la novela, la muerte acaba en un corto tiempo con Thomas Buddenbrook y su hijo Hanno. El senador es sorprendido en plena calle, causando desconcierto. Una infección, causada por un diente careado, fulmina al, hasta entonces, aparentemente sano Thomas. Dos años después muere el pequeño Hanno. Así termina la saga de los Buddenbrook y, con ella, la historia de la ascension y decadencia de un estamento social de la alta burguesía que aún participó de las mejores tradiciones del pasado alemán. Un nuevo orden social hace su aparición en la casa de los Buddenbrook: Los Hagenström, representantes de la burguesía capitalista. Ellos habrán de aumentar el capital de la empresa de manera distinta a la de sus anteriores propietarios, entablando una lucha competitiva que no conoce escrúpulos ni indulgencia. (Karst 1974)

Ahora bien, la conciencia de *el mal* en el Yo se va a explorar en el interior. Así se sufran enfermedades, es dentro de nuestra conciencia oscura de donde surgen muchas de los padecimientos agobian la realidad humana. En esta degradación existe la constante tensión en mostrar ante los demás lo que no se es, lo que no se posee: *“Propiamente hablando y bien considerado, en todo comerciante hay un estafador”*.

Esta degradación se manifiesta en la enfermedad y la actitud de espíritu que sufren cada los principales personajes, que los llevan hasta la decadencia total: *“a pesar de que fuiste obstinado [...] a tu espíritu le falta fuerza de expansión, fantasía; le falta ese otro idealismo que capacita al hombre para velar [...] un bien abstracto, un antiguo nombre, un blasón de familia, al que hay que cuidar, defender, y darle honor, poder y esplendor.”*

Es conveniente recordar que *decadencia de una familia* fue el subtítulo dado en la primera edición que se tuvo de *Los Buddenbrook*. La palabra “decadencia” no tiene para Mann un sentido absolutamente negativo; es más bien comprendido como un concepto que encierra diversas connotaciones, pero al mismo tiempo también oculta un contenido constructivo: La destrucción de antiguas formas es la base y el precio necesario para que surjan nuevos valores. Con la decadencia biológica y social de los Buddenbrook progresa la evolución de su sensibilidad espiritual y artística. Mientras más débil sea la “voluntad de vivir” de los últimos descendientes de la familia, mayores serán sus posibilidades de realización a nivel creativo. (Karst 1974)<sup>45</sup> Con lo anterior se logra relacionar hacia un mismo punto –la decadencia– el elemento básico para todas las experiencias de *el mal* esquematizadas en los personajes: la vergüenza ante la sociedad por el debilitamiento en el honor y la realidad socioeconómica; La codicia para saciar el deseo de obtener riquezas en la ocasión que se presente; envidia hacia lo que rodeaba a la familia y que ya no se poseía, perturbando la tranquilidad en su alma; venganza y el odio para desear la desaparición de la persona que se ha atrevido a usurpar y mancillar el honor y el orgullo de la familia; y por último, la avaricia por tratar de conservar la riqueza que se está diluyendo, conduciendo hasta aprovecharse de la desgracia de otro ser humano. Se establece que las imágenes del hombre construido en esta obra de arte están próximas a la verdad y a la realidad que constituye la vida, el pensamiento, los sentimientos y deseos de la humanidad.

No se está lejos de encontrarnos reflejados en el hombre dentro de la obra; porque son muchos los ejemplos literarios que describen los sentimientos trabajados, indicando que son consustanciales a la misma vida.

*Los Buddenbrook* posee todos los rasgos característicos de una obra maestra. El autor empleó en su creación elementos artísticos de diferentes formas. Al comienzo se sirvió de medios descriptivos tradicionales: La novela empieza y termina con una escena en donde están reunidos los miembros de la familia. Durante el primer día se realiza la ceremonia de consagración de la nueva casa de los Buddenbrook; en el último, los miembros de la familia que tristemente aún sobreviven abandonan su mansión. Estos días se encuentran separados por 40 años en los que el tema central del discurso es completado.

En la novela encontramos varias escenas de este tipo; después de cada fallecimiento se reúne la familia y al final sólo se ve la gran casa abandonada y a tres mujeres sumidas en su dolor. La descripción de los objetos y seres humanos es bastante exacta y se caracteriza por cierta erudición naturalista. La estructura temporal de la crónica es bastante limpia y concreta, pues el autor fecha los acontecimientos familiares de mayor importancia y revela al lector la edad de cada uno de los Buddenbrook. La sucesión de los acontecimientos es rigurosamente cronológica, el pasado regresa, sin alterar este orden, por lo general en diálogos o en documentos familiares, de cuya existencia los Buddenbrook se enteran en diversas oportunidades. (Karst 1974)

Con el nacimiento del pequeño *Johann Buddenbrook*, Thomas Mann deja de lado esta técnica narrativa, típica de la crónica familiar. Ahora predominan los análisis psicológicos y la meditación intelectual, que reflejan la complejidad del proceso de la decadencia. El autor introduce en la novela fragmentos de ensayos y reflexiones de naturaleza científica, como explicaciones de enfermedades y muertes. En este punto de la obra hay menos espacios temporales. El curso de los acontecimientos se hace más cauteloso y se disminuye su ritmo, llegando a parecer que el tiempo

se hubiera detenido, pues el énfasis es trasladado del ciclo externo al ciclo interno de la acción. Estos capítulos se aproximan bastante, desde el punto de vista formal, al prototipo de la novela intelectual, que prefiere aplicar la técnica de la narración discursiva y del ensayo.

Años después de la segunda guerra mundial, Thomas Mann expuso las intenciones que lo llevaron a escribir su primera novela, así como el resultado final: “había emprendido la tarea de describir la „decadencia de una familia“, de una familia hanseática, del norte de Alemania, con los medios que acababa de adquirir a través del estudio de la novela naturalista; pero ocurrió que, en general, la burguesía europea se reconocía en las imágenes, caracteres, sentimientos y destinos descritos, y reconocía además su posición espiritual de comienzos de siglo, época escasamente separada por década y media de estallido de la primera guerra mundial, del comienzo de la revolución mundial, y del final de la era burguesa. Un libro resiste la acción del tiempo, cuando éste lo admite en su seno al avanzar. *Los Buddenbrook* es un libro muy alemán, y no sólo debido a su ambientación; el sentido humorístico bajo-alemán y la técnica épica de los motivos de Richard Wagner contrajeron en él un sorprendente enlace. Pero así como era ideal para satisfacer el sentimiento patriótico alemán y convertirse en el libro favorito de los alemanes, igualmente fuerte resultaba su propensión a la europeización y al cosmopolitismo literario, que lo alejaba notablemente de aquello que, en Alemania, se solía llamar *Heimatkunst* (arte patriótico). (Karst 1974)

Y para concluir esta particular manera de entender y plasmar el *mal* en el corazón del hombre, lo que la familia Buddenbrook reconoce, al término de sus días de gloria es que “*había alcanzado todo cuanto pudiera alcanzar y sabía perfectamente que el apogeo de su vida –se preguntaba muchas veces si una vida tan mediocre podía tener apogeo- había llegado a su fin*”.

BLANCH, Antonio. (1995). *El hombre Imaginario, una antropología literaria*

GURMÉNDEZ, Carlos. (1984). *Teoría de los sentimientos*, México, F.C.E.

\_\_\_\_\_. (1986). *Tratado de las pasiones*, México, F.C.E

HELLER, Agnes, (1985). *Teoría de los sentimientos*. Barcelona, Fontamara

MIGNOLO, Walter, (1978). *Elementos para una Teoría del Texto Literario*.  
Barcelona, Crítica.

RICOEUR, Paul,(1984). *La Metáfora Viva*. Madrid: Ediciones Europa.

THIELICKE, Helmut, (1985). *Esencia del Hombre: Ensayo de antropología  
cristiana*, Barcelona, Herder.

EAGLETON, Terry, (1994). *Una introducción a la teoría literaria*, Colombia, F.C.E.

MANN, Thomas, (1997). *Los Buddenbrook.*, España, Plaza & Janés Editores.

Paul Tillich, (1968). *El valor de ser*, Traducción castellana, Barcelona, Estela.

BOBES, María del Carmen, (1990). *El personaje novelesco*, Cátedra.

KARST, Roman. (1974). *Thomas Mann: Historia de una disonancia*. Barral  
Editores.

RAMÍREZ Aíssa, (1998). Carlos María. *Literatura Contemporánea*. Bogotá, El  
Búho.

ECO, Umberto, (1976). *El Signo*, Barcelona, Labor.

SAUSSURE, Ferdinand de, (1967). *Curso de lingüística general*, Buenos Aires,  
Losada.

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	2
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
ANTECEDENTES	8
PRIMERA PARTE	
NOTICIAS PRELIMINARES SOBRE LA VIDA Y OBRA DE THOMAS MANN	10
EL CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL DE ALEMANIA DE 1815 A 1933	16
EL HOMBRE EN BUSCA DE SÍ MISMO	22
LOS CONDICIONAMIENTOS DE LA BÚSQUEDA DE SÍ MISMO	25
	27
SEGUNDA PARTE	
SEGMENTACIÓN DEL DISCURSO EN <i>LOS BUDDENBROOK</i>	36
TERCERA PARTE	
LA REPRESENTACIÓN DEL MAL EN <i>LOS BUDDENBROOK</i>	
NATURALEZA Y FUNCIÓN DE LA LITERATURA	
LITERATURA Y SENTIMIENTO	39
EL DESEO	42
LAS PASIONES	44
SOMBRAS DE LA REALIDAD HUMANA	
SOMBRAS DE LA REALIDAD HUMANA	45
EL ALMA	48
SÍMBOLOS DE <i>EL MAL</i>	49
EL MIEDO	52
LO OTRO	54
EL OTRO	54
EL YO	55
EXPERIENCIA DEL MAL	56

<b>VERGÜENZA</b>	57
<b>CODICIA</b>	57
<b>ENVIDIA</b>	58
<b>VENGANZA</b>	59
<b>AVARICIA</b>	60
<b>ODIO</b>	61
	64
<b>CUARTA PARTE</b>	
<b>IMÁGENES DEL MAL EN <i>LOS</i></b>	
<b><i>BUDDENBROOK</i></b>	
<b>LA ENFERMEDAD</b>	66
<b>LA VERGÜENZA</b>	69
<b>LA CAÍDA</b>	71
	73
<b>CONCLUSIONES</b>	
	80
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	