



TáNGER

VERANO '12

(Por Pablo E. Chacón) Por el ojo del televisor crece el puerto de Tánger mientras el "New Speedway Boogie" de los Grateful Dead hace las veces de banda de sonido; del otro lado de la pantalla, el calor parece atroz; a la vista, nadie; el sol cae a plomo, deben ser las dos o las tres de la tarde; un primer plano de una gran rata blanca de cola larguísima arrastrando la panza (más blanca todavía que el lomo) por el muelle mugriento, entre cáscaras de naranja y bolsas negras repletas de restos, de pescados, de gatos; pienso en cadáveres, en las ideas de mi suegra, ayer por la noche: dice que cualquiera, después de los cuarenta, empieza a entender a sus padres; que es la ley, que es una ley, asegura; mediante una serie de imprevistas —o sorpresivas— revelaciones sobre el propio pasado, uno se desorienta al encontrar bueno lo que entonces despreció: fue mi caso, pienso: es mi caso. Fijo la mirada, después del corte comercial, vuelta a Tánger; ahora se acerca un barco; suena una música de ukelele; la voz en off anuncia que llega desde Gibraltar, cargado de turistas, japoneses, alemanes, españoles, ¿argentinos? De pronto aparece —de la nada, de cualquier parte— una bandada de menesterosos, de baldados, de mancos; rodean a la prosperidad visitante; ofrecen porquerías a los gritos, en mil idiomas, joyas, drogas, hoteles; en el fondo, contra el cielo muy azul, se recortan dos silos y una columna de humo que se eleva y esfuma con lentitud; no hay imágenes del mar, en ningún momento, aunque todo parece exótico, cargado de un misterio extático, sin otro valor social notable, valor de verdad, creo, que el que muestra la tele. En esta ciudad vivió o vive, desde hace años, Paul Bowless, y estuvo Allen Ginsberg, y Truman Capote, y Jack Kerouac, y William Burroughs. Algún día habrá que visitarla.

La decisión de Thomas Mann de construirse una casa en San Remo Drive de Pacific Palisades no se fundaba sólo en el amor que sentía por el clima de la Baja California. Según Janet Flanner, que escribió en 1941 una semblanza de Mann para *The New Yorker* con el título de "Goethe en Hollywood", el novelista tenía otros motivos para instalarse en la costa del Pacífico. Había comenzado a acariciar "la idea de escribir una novela sobre Hollywood a semejanza de *La montaña mágica* y su particular tema de la enfermedad". La señorita Flanner no daba detalles de la trama o personajes en gestación, aunque informaba que Mann "piensa que en Hollywood se da un estado psicológico característico que lo convierte en una isla semejante a su isla de Davos, que corona la cumbre suiza".

Puesto que Mann sabía poco de cine y sentía poca curiosidad al respecto, y además dominaba el inglés de un modo limitado, tal vez se lo pensó mejor y abandonó la idea para poner punto final a su tetralogía bíblica sobre *José y sus hermanos* (1933-44). La obra, sorprendentemente, se vendió muy bien y a decir verdad hizo rico al autor. El último volumen, *José el proveedor*, lo seleccionó el Book-of-the-Month Club en 1944 y de él se vendieron unos doscientos mil ejemplares. Incluso se dijo que a lo mejor satisfacía otra de las ambiciones californianas de Mann, un contrato hollywoodense. Al fin y al cabo, si la *Bernadette* de Werfel había dado para una película de éxito, ¿por qué no esperar lo mismo de las aclamadas novelas de Thomas Mann?

En efecto, Louis B. Mayer, que quiso hacer con la obra su primera producción independiente después de abandonar la MGM, compró *José* años más tarde. Encargó el proyecto a un guionista veterano de la MGM, John Lee Mahin, y remitió el guión de Mahin a David O. Selznick para ver si Jennifer Jones podía interpretar el papel de la esposa de Putifar. Selznick convino en ello a condición de que el personaje perdiese parte de su "malad crónica", pero también que la historia de *José* tenía muchas posibilidades. "A nuestro favor tenemos los elementos combinatorios más relevantes de todo espectáculo cinematográfico: el sexo y la religión", afirmó Selznick. "Tenemos amor paterno, amor materno, amor fraterno; tenemos lujuria y sentimentalismo; tenemos un marido fiel y una esposa infiel; tenemos un diagrama completo de todos los valores imaginables en una producción cinematográfica, espectacularidad, exteriores de gran belleza, interiores llenos de pompa y solemnidad, ropajes suntuosos, vestidos reveladores y atrevidos, escenas de alcoba, realce y oropel palaciego, vida familiar... en resumen, un catálogo completo de los elementos que seducen a las masas". A pesar de lo dicho, la película no se produjo.

Mientras Thomas Mann se hacía rico, el hermano mayor, Heinrich, se hundía en la miseria. La limosna de 200 dólares semanales que la Warner Bros. le daba por confeccionar guiones que no se aprovechaban se terminó al cabo de un año y tuvo que vivir de los gélidos donativos que le pasaba Thomas. Mantuvo la dignidad, sin embargo. Cuando Alfred Knopf le contrató las memorias y quiso hacer algunos cambios en relación con su política editorial, el escritor se negó. "Pensaba que era lo bastante escritor para decidir por sí mismo lo que tenía que escribir", dijo su mujer, Nelly, en carta a un amigo.

Nelly, la ex camarera con quien Mann se había casado y a quien había llevado consigo cuando la caída de Francia, se estaba volviendo cada vez más alcohólica y extravagante. En diversas ocasiones tomó más somníferos de la cuenta. "Bebía en secreto", según Salka Viertel, "y para ello se metía en el cuarto de baño o en la cocina, después de rechazar con afectación las bebidas que le ofrecían en las fiestas; luego quería llevar a Heinrich a casa y el escritor consentía con heroísmo". El hermano de Herbert Marcuse, Ludwig, contaba que una vez le invitaron a cenar en casa de Mann y que Nelly salió a recibirle en la puerta totalmente desnuda. Mientras cenaban, la mujer no paró de decir: "Es que mi marido es tan viejo...", hasta que Mann se puso en pie y abandonó la mesa, al igual que los demás confusos comensales. En el interior, Mann escribía libros que nadie publicaba y Nelly tuvo que ponerse a trabajar de enfermera en un hospital. "Es fatigoso para ella y vergonzoso para mí", dijo Mann, que a la sazón era un parado de setenta y tres años. "¿Qué puedo hacer?"

A Nelly la detuvieron por conducir borracha. Tampoco ella sabía qué hacer. Tomó por quinta vez una sobredosis de somníferos. "Ha-

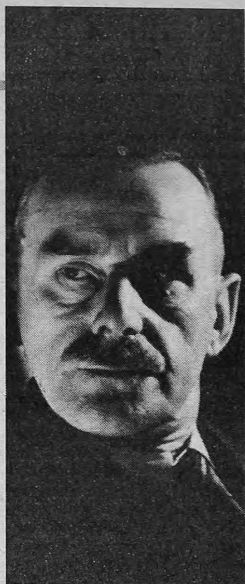
bía quebrantado la libertad condicional a que la habían condenado por conducir borracha", comentó Salka Viertel, "y temerosa de tener que comparecer ante el tribunal, puso punto final a sus continuos forcejeos con la policía, con un idioma que no llegó a dominar nunca, con el miedo al envejecimiento y a su batalla perdida con el alcohol". Thomas Mann, que tenía su propio orden de prioridades, comentó el final de Nelly de un modo algo diferente. "La conversación de Adrian con su esperadísimo visitante (...) se encontraba aún en la etapa inicial cuando mi hermano Heinrich llamó por teléfono para comunicarnos la muerte de quien había compartido su vida durante muchos años." En otras palabras, el suicidio de Nelly no fue más que una breve pausa en el trabajo que le obsesionaba por entonces, la redacción de *Doctor Faustus*.

La idea le había perseguido durante casi media centuria y cuando repasó sus diarios, cosa que hacía a menudo, encontró en ellos "el plan de tres renglones para el doctor Fausto, de 1901". De joven, el novelista no había sentido la necesidad de tomar nota de los detalles que tenía en la cabeza, pero cuando el anciano quiso evocar la imagen general, ya medio desdibujada, no recordó tanto el *Fausto* cuanto "los días de Munich, los planes irrealizados de las novelas *Die Geliebten* y *Maja* (...). Vergüenza y conmoción profunda al recordar aquellas tristezas juveniles". Pero era simple nostalgia. Para cualquier intelectual alemán, el *Fausto* representaba buena parte de la leyenda nacional, y acometer una variante de la obra maestra de Goethe tenía que ser tan apabullante como querer componer una décima sinfonía. "¿Me quedan fuerzas para nuevas ideas?", confesaba Mann con preocupación en su diario. Discurría el mes de marzo de 1943. El escritor fue al centro de Los Angeles para escuchar la versión de Horowitz del Concierto en Si Bemol de Brahms. "Tiempo sombrío: frío y lluvia. Con dolor de cabeza, hago esquemas y tomo notas".

El *Fausto* epónimo de Mann tenía que ser músico, naturalmente, y que volverse loco, naturalmente. Mann leyó a Nietzsche, a E.T.A. Hoffmann, la *Musikgeschichte* de Paul Bekker y las cartas de Lutero, y escuchaba las noticias radiofónicas sobre la guerra. "Bombardeos sistemáticos e intensivos del continente hitleriano", anotó. "Avances de los rusos en Crimea". No quería escribir sobre *Fausto*: quería escribir algo más alegre, terminar *Las confesiones de Felix Krull*, inacabada desde hacía mucho. "Y sin embargo tenía clavada en la carne una espina", recordaría el escritor tiempo después, "la espina de la curiosidad por el nuevo y peligroso trabajo". Lo que lo hacía peligroso era que tal vez no estuviese al alcance de su capacidad, pues lo que quería escribir, en medio de una guerra entre su patria y la nación en que estaba desterrado, era "nada menos que la novela de mi época, disfrazada de biografía de un artista, de un artista depravado y muy atrevido".

Uno de los problemas que se le presentaron a la hora de hacer compositor al protagonista fue que no sabía demasiado de música. La amó y escuchó toda su vida, pero cuando se ponía a escribir sobre ella, titubeaba y caía en la verbosidad (por ejemplo, en "Richard Wagner y *El anillo del Nibelungo*": "¿Qué sería del hombre, del artista sobre todo, sin admiración, entusiasmo, plenitud y entrega a algo que no sea él mismo...?"). Para forjar un compositor, Mann tenía que saber más de lo que hacían en realidad los compositores, cómo trabajaban, cómo pensaban, y esta necesidad le condujo de manera irremediable a frecuentar a uno de sus vecinos. "Encuentro con los Schönberg en casa de los Werfel", anotó en su diario. "De S. obtuve muchos datos sobre la música y la vida de los compositores, y es una feliz circunstancia el que él mismo insista en que haya contactos más frecuentes entre nosotros".

Schönberg estaba a punto de sufrir una crisis por entonces. Iba a cumplir setenta años y las normas del sistema universitario californiano exigían su jubilación como profesor de la UCLA. La perspectiva le sumió en la desesperación. "Mi profesión no es de las que finalizan por culpa de la edad (...)", escribió en señal de protesta a la administración de la universidad, cuyas oficinas estaban en Berkeley. "No me considero un anciano porque continúo mejorando mis métodos de enseñanza". La universidad no cambió de postura. Cuando cumplió los setenta, flaqueándole ya la vista y enterado de que tenía diabetes, no tuvo más remedio que jubilarse. Y, puesto que sólo había sido profesor durante ocho años, la pensión se le quedó en 29,60 dólares al mes. Tuvo que vivir de lo que cobraba a la docena de alumnos particulares que tenía. Incluso solicitó una be-



Doktor Faustus en Hollywood

Por Otto Friedrich

Uno de los tantos escritores que supo morder la manzana del celuloide fue el autor de "La Montaña Mágica". Thomas Mann hizo las valijas y partió hacia el calor de una ciudad demoníaca que —nada es casual— no demoró en traducirse, a partir de un encuentro con el músico Arnold Schönberg en su magistral y mefistofélica novela. Otto Friedrich narra la historia del encuentro y del desencuentro en su monumental "La Ciudad de las Redes" (Tusquets Editores), un tan exhaustivo como apasionante retrato de Hollywood durante los años 40.

ca de la Fundación Guggenheim, pero el tribunal de la Fundación, sin duda más interesado por los talentos jóvenes, se la negó.

"Cena con los Schönberg en Brentwood", escribió Mann en su diario. "Excelente café vienés. Larga conversación con Sch. sobre música (...)" Y de nuevo: "Velada en casa de los Werfel con Stravinski; hablamos de Schönberg (...)". Schönberg le envió su manual de armonía, *Harmonielehre*, que Mann leyó atentamente y que calificó de "extrañísima mezcla de espíritu revolucionario y respeto por la tradición".

El auténtico maestro de Mann fue, sin embargo, Theodor Adorno, que según parece quería promover sus intereses particulares pero que acabó engullido por los de Thomas Mann, mucho más poderosos. Theodor Wiesengrund de nacimiento, Adorno optó por utilizar el apellido de su madre, una cantante de origen corso, ya que desde pequeño había experimentado un profundo amor por la música. Estudió composición en Viena con Alban Berg y piano con Edward Steuermann (hermano de Salka Viertel), pero había algo incompleto en sus dotes musicales, algo que le hacía apartarse de la música y dedicarse a la teoría musical. A los veintiocho años fue profesor de filosofía en la Universidad de Frankfurt y se convirtió en una de las figuras más relevantes del movimiento sociológico conocido por Escuela de Frankfurt. Obligado a huir hacia Occidente por los nazis, desembarcó en Los Angeles, donde el brillante e irritable pensador se puso a buscar público. Conoció a Mann, que ya se había enfascado en la creación del *Fausto* y le enseñó el manuscrito de un ensayo muy influido por Schönberg, "Zur Philosophie der modernen Musik". "Presentaba la más singular afinidad con la idea de mi obra (...)", escribió Mann. "Aquél era mi hombre".

Al igual que su héroe demoníaco, Adrian Leverkühn, Mann absorbió todo lo que sabía su maestro. Adorno acudía con frecuencia a casa de Mann y le daba clases, interpretaba piezas, respondía a sus preguntas de tanteo. Mann le convenció de que le enseñara todas las sutilezas del método dodecafonico de Schönberg, y sin mencionar la autoría, hacía citas procedentes de los escritos de Adorno sobre Schönberg. A Adorno sin embargo le gustaba aquella utilización, le gustaba que se le estudiara, se le citase, se le saqueara. En cierta ocasión en que los dos hablaban sobre el paralelismo entre Goethe y Beethoven, Adorno se sentó al piano e interpretó fragmentos de la última sonata para piano de Beethoven, Opus 111. Mann hizo un uso particular de esta obra, con cuyo significado interno fantaseó con brillantez en varias páginas de su novela.

Día tras día, desde las nueve de la mañana hasta las doce del mediodía, Mann escribía de manera incesante. En el telón histórico de fondo, la Alemania de Leverkühn corría hacia su destrucción, y Mann, de tarde en tarde, anotaba en sus diarios algunos de los acontecimientos más destacados. El día en que cumplió sesenta y nueve años, en junio de 1944, le telefoneó una amiga para comunicarle la noticia del desembarco en Normandía, que para él fue "una de las 'concordancias' de mi vida (...)" que el gran acontecimiento que había parecido casi imposible se diera precisamente aquel día, mi día". Los bombarderos atacaron Berlín: París fue liberado; Mann siguió con la redacción del *Doctor Fausto*. "Sobrevivir significa vencer", observó cuando se enteró del suicidio de Hitler en la primavera de 1945. "Al seguir vivo había luchado y lanzado sarcasmos y maldiciones contra aquellos enemigos de la humanidad".

La salud de sobreviviente decaía, sin embargo. Todas las tardes sufría accesos de fiebre que llegaban a los 39 grados. Probó el nuevo fármaco de los prodigios, la penicilina; pero no sirvió de nada. Su mujer le obligó a guardar cama. "Volví a leer mucho a Nietzsche", escribió, "sobre todo su *Utilidad e inconvenientes de la Historia*". Un análisis con rayos X le reveló una mancha en el pulmón. Le asustaba la posibilidad de haber contraído la enfermedad que había pesado sobre toda *La montaña mágica*. Lo trasladaron a Chicago para un análisis más detenido y los médicos de esta ciudad dictaminaron que era cáncer. Parece que Mann no se enteró del diagnóstico, que no quiso saberlo, aunque se sometió con estoicismo a una intervención quirúrgica, se recuperó y siguió escribiendo el *Doctor Fausto*. Poco después, como otra enfermedad le impidiese dormir de noche, escribió en su diario: "Seguiré trabajando aunque no duerma".

A Schönberg le fue aún peor en aquel mis-

La decisión de Thomas Mann de conscribirse a una casa en San Remo Drive de Pacific Palisades no se fundaba sólo en el amor que sentía por el clima de la Baja California. Según Janet Flanner, que escribió en 1941 una semblanza de Mann para *The New Yorker* con el título de "Goethe en Hollywood", el novelista tenía otros motivos para instalarse en la costa del Pacífico. Había comenzado a acariciar "la idea de escribir una novela sobre Hollywood a semejanza de *La montaña mágica* y su peculiar tema de la enfermedad". La señorita Flanner no daba detalles de la trama o personajes en gestación, aunque informaba que Mann "piensa que en Hollywood se da un estado psicológico característico que lo convierte en una isla semejante a su isla de Davos, que corona la cumbre suiza".

Puesto que Mann sabía poco de cine y sentía poca curiosidad al respecto, y además dominaba el inglés de un modo limitado, tal vez se lo pensó mejor y abandonó la idea para poner punto final a su tetralogía bíblica sobre *José y sus hermanos* (1933-44). La obra, sorprendentemente, se vendió muy bien y a decir verdad hizo rico al autor. El último volumen, *José el proveedor*, lo seleccionó el Book-of-the-Month Club en 1944 y de él se vendieron unos doscientos mil ejemplares. Incluso se dijo que a la mejor satisfacción otra de las ambiciones californianas de Mann, un contrato hollywoodense. Al fin y al cabo, si la *Bernadette* de Werfel había dado para una película de éxito, ¿por qué no esperar lo mismo de las aclamadas novelas de Thomas Mann?

En efecto, Louis B. Mayer, que quiso hacer con la obra su primera producción independiente después de abandonar la MGM, compró *José* años más tarde. Encargó el proyecto a un guionista veterano de la MGM, John Lee Mahin, y remitió el guión de Mahin a David O. Selznick para ver si Jennifer Jones podía interpretar el papel de la esposa de Putifar. Selznick convino en ello a condición de que el personaje perdiera parte de su "maladía crónica", pero también que la historia de *José* tenía muchas posibilidades. "A nuestros favor tenemos los elementos combinados más relevantes de todo espectáculo cinematográfico: el sexo y la religión", afirmó Selznick. "Tenemos amor paterno, amor materno, amor fraternal; tenemos lujuria y sentimentalismo; tenemos un marido fiel y una esposa infiel; tenemos un diagrama completo de todos los valores imaginables en una producción cinematográfica, espectacularidad, exteriores de gran belleza, interiores llenos de pompa y solemnidad, ropajes suntuosos, vestidos reveladores y atrevidos, escavajados de alcohol, realce y oropel palaciego, vida familiar... en resumen, un catálogo completo de los elementos que seducen a las masas". A pesar de lo dicho, la película no se produjo.

Mientras Thomas Mann se hacía rico, el hermano mayor, Heinrich, se hundía en la miseria. La limosna de 200 dólares semanales que la Warner Bros. le daba por confeccionar guiones que no se aprovechaban se terminó al cabo de un año y tuvo que vivir de los gelidos donativos que le pasaba Thomas. Mantuvo la dignidad, sin embargo. Cuando Alfred Knopf le contrató las memorias y quiso hacer algunos cambios en relación con su política editorial, el escritor se negó. "Pensaba que era lo bastante escritor para decidir por sí mismo lo que tenía que escribir", dijo su mujer, Nelly, en carta a un amigo.

Nelly, la ex camarera con quien Mann se había casado y a quien había llevado consigo cuando la caída de Francia, se estaba volviendo cada vez más alcohólica y extravagante. En diversas ocasiones tomó más somníferos de la cuenta. "Bebía en secreto", según Salka Viertel, "y para ello se metía en el cuarto de baño o en la cocina, después de rechazar con afectación las bebidas que se ofrecían en las fiestas, luego quería llevar a Heinrich a casa y el escritor consentía con heroísmo". El hermano de Herbert Marcuse, Ludwig, contaba que una vez le invitaron a cenar en casa de Mann y que Nelly salió a recibirlos en la puerta totalmente desahogada. Mientras cenaban, la mujer no paró de decir: "Es que mi marido es tan viejo...", hasta que Mann se puso en pie y abandonó la mesa, al igual que los demás confusos comensales. En el interior, Mann escribía libros que nadie podía ver y Nelly tuvo que ponerse a trabajar de enfermera en un hospital. "Es fatigoso para mí y vergonzoso para mí", dijo Mann, que a la sazón era un parado de setenta y tres años. "¿Qué puedo hacer?"

A Nelly la detuvieron por conducir borracha. Tampoco ella sabía qué hacer. Tomó por quinta vez una sobredosis de somníferos. "Ha-

bía quebrantado la libertad condicional a que la habían condenado por conducir borracha", comentó Salka Viertel, "y temerosa de que comparecer ante el tribunal, puso punto final a sus continuos forcejeos con la policía, con un idioma que no llegó a dominar nunca, con el miedo al envejecimiento y a la batalla perdida con el alcohol". Thomas Mann, que tenía su propio orden de prioridades, comentó el final de Nelly de un modo algo diferente. "La conversación de Adrian con su esparadismo visitante (...) se encuentra aún en la etapa inicial cuando mi hermano Heinrich llamó por teléfono para comunicarnos la muerte de quien había compartido su vida durante muchos años." En otras palabras, el suicidio de Nelly no fue más que una breve pausa en el trabajo que le obsesionaba por entonces, la redacción de *Doctor Faustus*.

La idea le había perseguido durante casi media centuria y cuando repasó sus diários, cosa que hacía a menudo, encontró en ellos "el plan que tres trigonólogos para el doctor Fausto, de 1901". De joven, el novelista no había sentido la necesidad de tomar nota de los detalles que tenía en la cabeza, pero cuando el anciano quiso evocar la imagen general, ya medio desdibujada, de los veinte años fue profesor de filosofía en la Universidad de Frankfurt y se convirtió en una de las figuras más relevantes del movimiento sociológico conocido por Escuela de Frankfurt. Obligado a huir hacia Occidente por los nazis, desembarcó en Los Angeles, donde el brillante e irritable pensador se puso a buscar público. Conoció a Mann, que ya se había enfrascado en la creación del *Fausto* y le enseñó el manuscrito de un ensayo muy influido por Schöenberg. "Zur Philosophie der Musik und Musik", "Presentaba la más singular afinidad con la idea de mi obra (...)", escribió Mann. "Aquél era mi hombre".

Al igual que su héroe demoníaco, Adrian Leverkühn, Mann absorbió todo lo que le daba su maestro. Adorno acuñó con frecuencia la casa de Mann y le daba clases, interpretaba piezas, respondía a sus preguntas de tanteo. Mann le convenció de que le enseñara todas las sutilezas del método dodecafonico de Schöenberg, y sin mencionar la autoridad de citas procedentes de los escritos de Adorno sobre Schöenberg. A Adorno sin embargo le gustaba aquella utilización, le gustaba que se le estudiara, se le citase, se le saqueara. En cierta ocasión en que los dos hablaban sobre el patetismo entre Goethe y Beethoven, Adorno se sentó al piano e interpretó fragmentos de la última sonata para piano de Beethoven. Opus 111. Mann hizo un uso particular de esta obra, con cuyo significado intentó enriquecer su obra con brillantez en varias páginas de su novela.

Día tras día, desde las nueve de la mañana hasta las doce del mediodía, Mann escribía de manera incansante. En el telón telefónico de fondo, la Alemania de Leverkühn corría y la música de destrucción y muerte de tarde en tarde, anotaba en sus diarios algunos de los acontecimientos más destacados. El día en que cumplió sesenta y nueve años, en junio de 1944, le telefonó una amiga para comunicarle la noticia del desembarco en Normandía, que para él fue "una de las 'concordancias' de mi vida (...)" que el gran acontecimiento que había parecido casi imposible se diera precisamente aquel día, mi día". Los bombarderos atacaron Berlín. París fue liberado. Mann siguió con la redacción del *Doctor Faustus*. "Sobrevivir significa vencer", observó cuando se enteró del suicidio de Hitler en la primavera de 1945. "Al seguir vivo había luchado y lanzado sarcasmos y maldiciones contra aquellos enemigos de la humanidad".

La salud de sobreviviente decaía, sin embargo. Todas las tardes sufría accesos de fiebre que llegaban a los 39 grados. Probó el nuevo fármaco de los prodigios, la penicilina, pero no sirvió de nada. Su mujer le obligó a guardar cama. "Volví a leer mucho a Nietzsche", escribió, "sobre todo su *Utilidad e inconvenientes de la Historia*". Un análisis con rayos X le reveló una mancha en el pulmón. Le asustaba la posibilidad de haber contraído la enfermedad que había pesado sobre toda *La montaña mágica*. Lo trasladaron a Chicago para un análisis más detenido y los médicos de esta ciudad dictaminaron que era cáncer. Parece que Mann no se enteró del diagnóstico, pero sí que quiso saberlo, aunque sometió con escepticismo a una intervención quirúrgica, se recuperó y siguió escribiendo el *Doctor Faustus*. Poco después, como otra enfermedad le impidiese dormir de noche, escribió en su diario: "Seguiré trabajando aunque no duerma".

A Schöenberg le fue aún peor en aquel mis-

mo 1946. Sufró una crisis cardíaca tan aguda que el corazón le dejó de latir. Estaba teóricamente muerto, pero un médico lo devolvió a la vida administrándole una inyección directamente en el músculo cardíaco. "He vuelto literalmente de la tumba y ahora me siento muy bien", escribió a un amigo. Quiiso traducir la experiencia en música, en un trío para cuerdas; como ya no veía lo suficiente para componer en papel pautado normal, hizo que le imprimiesen otro con las líneas del pentagrama muy separadas.

Cuando en casa de los Mann, habló al novelista del nuevo trío de "las experiencias (...)" introducidas sutilmente en la composición. Para un oyente no avisado sería difícil describir la urdimbre secreta, pero Schöenberg se las explicó a Mann con detalles. "Me dijo que había representado en la música la enfermedad y el tratamiento, incluso a los enfermeros y demás rarezas de los hospitales norteamericanos. Me dijo por lo demás que la ejecución era muy difícil, aunque muy gratificante a causa de sus extraordinarios efectos sonoros. La combinación 'muy difícil, aunque muy gratificante' la introdujo en el capítulo que habla de la música

de cámara de Leverkühn". El 29 de enero de 1947, Mann anunció por fin a su mujer que había terminado el *Doctor Faustus*. No bien lo hubo dicho cuando partió para una gira de conferencias sobre Nietzsche. La gira le llevó a Washington, Nueva York y Londres, pero retrocedió ante la perspectiva de reaparecer en Alemania. Es un poco difícil recordar hoy la violencia con que Goethe había condenado las obras de Mann a la hoguera o el dolor suscitado por dicha condena en un escritor tan pulcro y piadoso como Mann. El triunfo y el dinero obtenidos en Norteamérica apenas habían mitigado su sensibilidad ante el rechazo y el exilio. Y ahora, entre los escombros de la conquistada Alemania, surgía ya una algarabía de voces que afirmaban que Mann había abandonado a su pueblo. "Era más difícil conservar aquí la propia personalidad que radiar mensajes a los alemanes desde allí", escribió uno de estos acusadores resucitados. A Mann, comprensiblemente, le indignaban las afirmaciones de esta índole, procedentes de las "personalidades" de este jaez. Todos los libros publicados en Alemania durante la época de Hitler "no

servían absolutamente para nada", afirmó.

"Están impregnados de un olor imborrable a sangre y desdicha". Parece que Mann creía que su auténtica respuesta era el *Doctor Faustus*, pero cuando se publicó, en 1948, se quedó atónito al comprobar que no tenía más consecuencias que un gran monumento de piedra recién inaugurado en un parque público. El Book-of-the-Month Club concedió otra vez su refrendo, pero las reseñas de prensa fueron más solemnes que entusiasmadas. Mann, que al principio había dicho que iba a ser "nada menos que la novela de mi época", se quejaba ahora a su hija Erika de que "sólo se hace hincapié en el alegorismo a l-e-m-á-n".

La reacción más interesante, pese a todo, se dio en la comunidad alemana en el exilio de Los Angeles y procedió del hombre que se consideraba el modelo del "artista depravado y atrevido" de Mann. Como era de esperar, fue Alma Mahler-Werfel quien suscitó la polémica. Corrió a ver a Mann y "le elogió la belleza de la novela", aunque con algunas exclamaciones de sorpresa por haberse servido tanto de la teoría dodecafonica de Schöenberg.

"¿La ha reconocido usted entonces?", preguntó Mann, "algo irritado", según versión de la señora Werfel. Esta le respondió que "a ningún músico le pasaría por alto". Mann comenzó a preocuparse. "¿Cree usted que Schöenberg se molestará?", le preguntó. La señora Werfel se limitó a "engendrar de hombres, pero no que se causen de una discusión en toda regla", aunque se apresuró a visitar a Schöenberg a continuación para contarle las andanzas de Mann. "Schöenberg", contaría la mujer, "no satisficó, 'se sintió ofendido'".

Schöenberg al parecer pidió a la señora Werfel que hablase con Mann para que éste hiciera imprimir en todos los ejemplares del *Doctor Faustus* una nota en que se afirmara que la teoría dodecafonica atribuida a Leverkühn era creación de Schöenberg. La señora Werfel contó que telefonó a casa de los Mann y que habló con Katia, que "al principio rechazó la sugerencia". "¡Abusaba de las bebidas dulces y era maliciosa por naturaleza!", diría más tarde la señora Mann de la señora Werfel. "Le encantaba inventar chismes y fue ella quien indispuso a Arnold Schöenberg por lo del sistema dodecafonico, diciéndole que Thomas Mann se lo había robado".) Schöenberg no poseía ningún derecho de propiedad sobre la teoría aludida, desde luego, como tampoco lo tenía André Breton, por ejemplo, sobre el surrealismo, o, para el caso, Einstein sobre la relatividad. Pero Schöenberg estaba viejo, se la había olvidado, era pobre y vivía resentido, y la idea de que su rico y famoso colega de exilio hubiese utilizado sus charlas de sobremesa sobre su propia música en una novela que había sido un éxito de ventas -y sin mencionar siquiera su nombre- le resultaba intolerable.

Ni siquiera leyó el *Doctor Faustus*, alegando que tenía la vista demasiado débil para un esfuerzo tan grande, aunque planteó una réplica somnolenta. Lo hizo en forma de artículo, que firmó con el pseudónimo de Hugo Triebtsamen, cuyo supuesto destino era la *Encyclopedia Americana* de 1948; en el artículo, el desinformado Triebtsamen atribuía la invención de la música dodecafonica a Thomas Mann. Luego le envió la macabra urdimbre con una nota anarga en que le explicaba que su objeto era demostrar el perjuicio en potencia que el novelista le había causado. Mann quedó desconcertado, en parte porque creía de veras, dado que su egocentrismo era casi tan grande como el de Schöenberg, que había hecho suya la teoría del músico. "En el contexto del libro (...)", arguyó, "la técnica dodecafonica adquiere un matiz y un carácter que no poseen por derecho propio y que ¿acaso no es verdad?..." la convierten en cierto modo en propiedad mía".

Mann se daba cuenta, pese a todo, de que la "manía persecutoria" de Schöenberg procedía de haber llevado "una vida en suspenso entre la gloria y el olvido", por lo que accedió por fin, después de muchos telefonos, a conceder a Schöenberg la autorización de sus tesis musicales en todas las ediciones futuras del *Doctor Faustus*. "Espere sinceramente", manifestó Mann con no poca grandilocuencia, "que supere el resentimiento y la suspicacia, y que pueda encontrar la paz en el convencimiento de su gloria y su grandeza".

Doktor Faustus en Hollywood

Por Otto Friedrich

Uno de los tantos escritores que supo morder la manzana del celuloide fue el autor de "La Montaña Mágica". Thomas Mann hizo las valijas y partió hacia el calor de una ciudad demoniaca que -nada es casual- no demoró en traducirse, a partir de un encuentro con el músico Arnold Schöenberg en su magistral y mefistofélica novela.

Otto Friedrich narra la historia del encuentro y del desencuentro en su monumental "La Ciudad de las Redes" (Tusquets Editores), un tan exhaustivo como apasionante retrato de Hollywood durante los años 40.



mo 1946. Sufró una crisis cardíaca tan aguda que el corazón le dejó de latir. Estaba teóricamente muerto, pero un médico lo devolvió a la vida administrándole una inyección directamente en el músculo cardíaco. "He vuelto literalmente de la tumba y ahora me siento muy bien", escribió a un amigo. Quiiso traducir la experiencia en música, en un trío para cuerdas; como ya no veía lo suficiente para componer en papel pautado normal, hizo que le imprimiesen otro con las líneas del pentagrama muy separadas. Cuando en casa de los Mann, habló al novelista del nuevo trío de "las experiencias (...)" introducidas sutilmente en la composición. Para un oyente no avisado sería difícil describir la urdimbre secreta, pero Schöenberg se las explicó a Mann con detalles. "Me dijo que había representado en la música la enfermedad y el tratamiento, incluso a los enfermeros y demás rarezas de los hospitales norteamericanos. Me dijo por lo demás que la ejecución era muy difícil, aunque muy gratificante a causa de sus extraordinarios efectos sonoros. La combinación 'muy difícil, aunque muy gratificante' la introdujo en el capítulo que habla de la música

Se reproduce aquí por gentileza de Tusquets Editores

de cámara de Leverkühn."

El 29 de enero de 1947, Mann anunció por fin a su mujer que había terminado el *Doctor Fausto*. No bien lo hubo dicho cuando partió para una gira de conferencias sobre Nietzsche. La gira le llevó a Washington, Nueva York y Londres, pero retrocedió ante la perspectiva de reaparecer en Alemania. Es un poco difícil recordar hoy la violencia con que Goebbels había condenado las obras de Mann a la hoguera o el dolor suscitado por dicha condena en un escritor tan pulcro y púdico como Mann. El triunfo y el dinero obtenidos en Norteamérica apenas habían mitigado su sensibilidad ante el rechazo y el exilio. Y ahora, entre los escombros de la conquistada Alemania, surgía ya una algarabía de voces que afirmaban que Mann había abandonado a su pueblo. "Era más difícil conservar aquí la propia personalidad que radiar mensajes a los alemanes desde allí", escribió uno de estos acusadores resucitados. A Mann, comprensiblemente, le indignaban las afirmaciones de esta índole, procedentes de las "personalidades" de este jaez. Todos los libros publicados en Alemania durante la época de Hitler "no

servían absolutamente para nada", afirmó. "Están impregnados de un olor inborrable a sangre y desdicha."

Parece que Mann creía que su auténtica respuesta era el *Doctor Fausto*, pero cuando se publicó, en 1948, se quedó atónito al comprobar que no tenía más consecuencias que un gran monumento de piedra recién inaugurado en un parque público. El Book-of-the-Month Club concedió otra vez su refrendo, pero las reseñas de prensa fueron más solemnes que entusiastas. Mann, que al principio había dicho que iba a ser "nada menos que la novela de mi época", se quejaba ahora a su hija Erika de que "sólo se hace hincapié en el alegorismo a-l-e-m-á-n".

La reacción más interesante, pese a todo, se dio en la comunidad alemana en el exilio de Los Angeles y procedió del hombre que se consideraba el modelo del "artista depravado y atrevido" de Mann. Como era de esperar, fue Alma Mahler-Werfel quien suscitó la polémica. Corrió a ver a Mann y "le elogió la belleza de la novela", aunque con algunas exclamaciones de sorpresa por haberse servido tanto de la teoría dodecafónica de Schönberg.

"¿La ha reconocido usted entonces?", preguntó Mann, "algo irritado", según la versión de la señora Werfel. Esta le respondió que "a ningún músico le pasaría por alto". Mann comenzó a preocuparse. "¿Cree usted que Schönberg se molestará?", le preguntó. La señora Werfel se limitó a "encogerse de hombros, porque no quería ser causa de una discusión en toda regla", aunque se apresuró a visitar a Schönberg a continuación para contarle las andanzas de Mann. "Schönberg", contaría la mujer, no sin satisfacción, "se sintió ofendido".

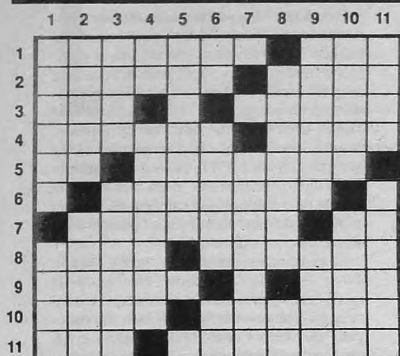
Schönberg al parecer pidió a la señora Werfel que hablase con Mann para que éste hiciera imprimir en todos los ejemplares del *Doctor Fausto* una nota en que se afirmara que la teoría dodecafónica atribuida a Leverkühn era creación de Schönberg. La señora Werfel que hablase con Mann para que éste hiciera imprimir en todos los ejemplares del *Doctor Fausto* una nota en que se afirmara que la teoría dodecafónica atribuida a Leverkühn era creación de Schönberg. La señora Werfel contaría que telefoneó a casa de los Mann y que habló con Katia, que "al principio rechazó la sugerencia". ("Abusaba de las bebidas dulces y era maliciosa por naturaleza", diría más tarde la señora Mann de la señora Werfel. "Le encantaba inventar chismes y fue ella quien indispuso a Arnold Schönberg por lo del sistema dodecafónico, diciéndole que Thomas Mann se lo había robado".) Schönberg no poseía ningún derecho de propiedad sobre la teoría atonal, desde luego, como tampoco lo tenía André Breton, por ejemplo, sobre el surrealismo, o, para el caso, Einstein sobre la relatividad. Pero Schönberg estaba viejo, se le había olvidado, era pobre y vivía resentido, y la idea de que su rico y famoso colega de exilio hubiese utilizado sus charlas de sobremesas sobre su propia música en una novela que había sido un éxito de ventas —y sin mencionar siquiera su nombre— le resultaba intolerable.

Ni siquiera leyó el *Doctor Fausto*, alegando que tenía la vista demasiado débil para un esfuerzo tan grande, aunque planteó una réplica sonada. Lo hizo en forma de artículo, que firmó con el pseudónimo de Hugo Trieb-samen, y cuyo supuesto destino era la *Encyclopedia Americana* de 1988; en el artículo, el desinformado Trieb-samen atribuía la invención de la música dodecafónica a Thomas Mann. Luego le envió la macabra urdimbre con una nota amarga en que le explicaba que su objeto era demostrar el perjuicio en potencia que el novelista le había causado. Mann quedó desconcertado, en parte porque creía de veras, dado que su egocentrismo era casi tan grande como el de Schönberg, que había hecho suya la teoría del músico. "En el contexto del libro (...)", arguyó, "la técnica dodecafónica adquiere un matiz y un carácter que no poseen por derecho propio y que —acaso no es verdad?— la convierten en cierto modo en propiedad mía".

Mann se daba cuenta, pese a todo, de que la "manía persecutoria" de Schönberg procedía de haber llevado "una vida en suspenso entre la gloria y el olvido", por lo que accedió por fin, después de muchos telefonazos, a conceder a Schönberg la autoría de sus tesis musicales en todas las ediciones futuras del *Doctor Fausto*. "Espero sinceramente", manifestó Mann con no poca grandilocuencia, "que supere el resentimiento y la suspicacia, y que pueda encontrar la paz en el convencimiento de su gloria y su grandeza".

Se reproduce aquí por gentileza de Tusquets Editores

ortodoxo



HORIZONTALES

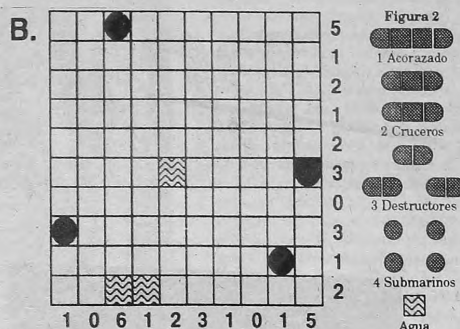
- Orden que se sigue en las ciencias para investigar (pl.) / Se dice del número exactamente divisible por dos.
- Adolescente griego, amante de Venus / Boga.
- Prejio inseparable que significa "de la parte de acá" / Balneario.
- Amarrar / Concavidad o hueco.
- Símbolo del sodio / La que vende o pesca atún.
- Aguzar.
- Mejorana, planta aromática / Terminación de infinitivo.
- Rey de los amalecitas, vencido por Saúl / Parte de la cabeza donde están los sesos.
- Exentas de mezcla / Superficie, cara.
- Muy distraídas / Cúbralo.
- Apócope de santo / Cestas para poner pan.

VERTICALES

- Arma ofensiva de los indios americanos / Toro sagrado que se adoraba en Mérida.
- Publica por medio de la imprenta / Se dice de la palabra cuyo acento carga en la última sílaba.
- Padezca la tos / Querrán mucho.
- Terminación de aumentativo / Movimiento repentino y violento del aire (pl.).
- Renunciar.
- Símbolo del osmio / Salas para dar clases / Símbolo del tántalo.
- Saldrán del vientre materno.
- Los que conducen reses / Consonante.
- Recipiente donde se crían peces / Firmamento.
- Grata, placentera / Limpia con el arol.
- Extraño / Extremidades superiores del cuerpo.

batalia n a v a l

En el tablero hay escondida una flota completa, igual a las que se muestran en la figura 1. Se dan algunos de los cuadros invadidos por la flota, y otros que sólo tienen agua. Además, al pie de cada columna y al costado de cada hilera, se indica cuántos cuadros ocupa la flota en esa columna o hilera. Deduzca la ubicación de la flota. Tenga en cuenta que los barcos en ningún caso se tocan entre sí.



n ú m e r o oculto

El esquema da pistas con las que usted podrá deducir un número compuesto por cuatro cifras distintas (elegidas del 0 al 9), que no empieza con cero. En la columna B (de Bien) indicamos cuántos dígitos hay allí en común con el número buscado y en la misma posición. En la columna R (de Regular) se indica la cantidad de dígitos en común pero en posición incorrecta.

				B	R
				4	0
8	1	9	5	0	1
7	2	0	3	1	1
7	6	9	2	0	1
8	7	2	3	1	0
2	4	8	6	0	1
4	3	2	5	1	0

escaleras

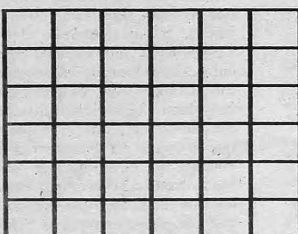
Pase de un escalón al siguiente cambiando una sola letra por vez. Tal vez lo logre en menos pasos que nosotros.

SOFA	POZO
CAMA	MINA

acomodo

Anote en cada línea horizontal la palabra correspondiente, de modo que no queden letras repetidas en las líneas verticales.

DIA
MES
HORA
SITIO
TEMA
CITA



¿anagrama o sinónimo?

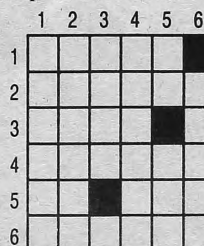
Algunas palabras están definidas con un sinónimo, otras con un anagrama (es decir, con sus mismas letras pero en otro orden).

HORIZONTALES

- Cauce.
- Educas.
- Cose.
- Unan.
- Co/Mango.
- Holgar.

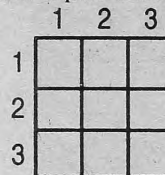
VERTICALES

- Toscas.
- Arrimo.
- Cuna.
- Sazonar.
- El/Sea.
- Ranas.



uno, dos tres

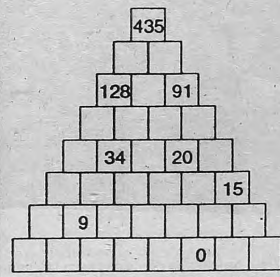
En cada casilla van una, dos o tres letras, pero en ninguna línea horizontal o vertical hay dos casillas con la misma cantidad de letras. Todas las palabras tienen seis letras.



HORIZONTALES: 1. Estación del año. 2. Rescaté al cautivo. 3. Renta que produce en un año cualquier beneficio (pl.).
VERTICALES: 1. Camino agosto. 2. Se dice de una arteria y de una vena de la lengua. 3. Pases en silencio una cosa.

pirámide numérica

Complete la pirámide colocando un número de una o más cifras en cada casilla, de modo tal que cada casilla contenga la suma de los dos números de las casillas inferiores. Como datos se dan algunos números ya indicados.



solución

escalera
A. Grave, grabo, grabo, grado, araca, alado, aludo, agudo.
B. Reos, refo, refo, reja, ruja, ruza, fusa, fuga.

número oculto
2516.



¿anagrama o sinónimo?
CERCO
UR ESO
ERAL T
COLABA
A ADAN
USARA

uno, dos, tres
REM E SA
A VA LAD
TE SOR O

acomodo
CHECO
CHINO
DANES
FINES
LATIN
RUSO

ortodoxo
CATEGORICOS
AVENA ARADO
BAR MAL SIN
AROMA ALTAS
LOS A LARA
A REGIA S
AGARRANOS
OLAS A AJAR
LES IDO OLE
ERAS O ATAN
ROSAL CLARO

Las soluciones correspondientes a estos juegos se publicarán en la edición de mañana.

pirámide numérica
272
140 134
70 64 66
45 34 30 38
26 19 15 15 21
15 11 8 7 6 13
8 7 4 4 3 5 6
2 6 1 3 1 2 3 6

El caso del aficionado

a los juegos de lógica y deducción se resuelve todos los meses en revista

ENIGMAS

¡Elemental, Watson!

