

# Opus 111

*Blas Matamoro*

*Las mayores aventuras de la vida están ocultas y son apenas audibles.*  
Thomas Mann, *Diarios*. 19.10.1927

## **Autorreferencias**

Abundantísima es la literatura autorreferente de Thomas Mann. Escribió unas 20.000 cartas, según su hija Erika, de las cuales se conservan unas 15.000. Sus diarios suman 6.000 páginas, pacientemente exhumadas durante quince años por Peter de Mendelssohn, que murió en medio de la tarea, y por Inge Jens. Hay libretas de apuntes menores y un tomo de dispersas páginas autobiográficas.

¿Alude todo este gigantesco *corpus* al mismo personaje? Indudablemente, no. Existe un Thomas Mann público, un escritor ampliamente socializado que se expide en el correspondiente lenguaje cancilleresco de un humanista profesional e institucional. Luego, hay alguien que se confiesa en unos diarios de edición póstuma, revela lo que en vida no se supo y frecuentemente impugna al anterior. Pero en los diarios, además, hay otras disociaciones, prueba del incansable autoanálisis de esta mentalidad cuya mayor distracción es, precisamente, distraerse concentradamente de sí mismo, despiezarse.

La palabra del diarista anota los eventos más triviales de la vida cotidiana, como si intentara rescatarlos del olvido, de la muerte. Constata eso que se llama *vida* y que no puede abordarse, porque es la unidad inefable que sólo se experimenta en el cuerpo, en el mudo cuerpo cuya mayor aproximación al signo es la música. La también inefable música, digamos. Entre esos dos extremos –cotidianeidad banal y cuerpo mudo– está el lenguaje, a cargo de un tercero que se interroga hasta por su propio nombre, por su intermitente identidad. A veces fragmenta su homogeneidad lingüística: escribe en alemán, algo en inglés, algo en francés, con iniciales y contracciones que parecen también corporales. Lo único común a esta tertulia de voces es el tiempo, que pasa implacablemente por las fechas diarias. Y, acuciante, la pregunta por el tiempo perdido: *Wo sind die Jahren geblieben?* (24.7.1952). ¿Dónde están los años? ¿Dónde han ido a parar? Parar, a rachas, en las palabras, pero el resto, ¿qué se ha hecho de él?

## Narcisismos

Esta complacencia egotista, en un mundo donde el yo es la referencia principal, no es tampoco simple. Este yo es múltiple y contradictorio. Tal vez convenga recordar el decreto paterno, explícito, y el callado pero más efectivo decreto materno. En su testamento, el padre destinaba a Thomas, secundogénito, a una profesión práctica y lucrativa, para ser el sostén de su madre. Tempranamente, el muchacho se definió, por el contrario, como «artista y poeta, hombre de carácter, intelectualmente débil y socialmente inútil».

Hay aquí un doble y enfrentado narcisismo. El primario, como diría un psicoanalista, es autocompasivo y doliente. El secundario, es triunfante y complaciente. Thomas se desprecia y actúa como un ser precioso.

El mismo sujeto, bifronte como ese Jano que tanto lo obsesiona, se dirige a sí mismo en tal doble dirección. Se cuida minuciosamente y lo detalla en sus diarios: higiene, ropa elegante (cada año renueva su guardarropas), comidas y bebidas adecuadas, medicinas puntuales, visitas al peluquero, al podólogo, al dentista y a una batería de médicos. Busca el aplauso y, de niño, se inclina a disfrazarse y a actuar, suponiendo una sala llena de admiradores. Su tendencia homosexual, apenas experimentada una vez en la realidad, es el espejo colectivo de lo viril. El Narciso primario fracasa y el secundario vence, en la ingenuidad egoísta del creador.

Narciso el doliente es hipocondríaco y anota con fruición sus malestares. Sufre regulares depresiones y se muestra inseguro ante su obra. Se ve tardío y epigónico, a la cola de Balzac, Tolstoi y Dostoievski. Controla su trabajo, se acendra en su perfeccionamiento y está pendiente de la aprobación o desdén públicos. Estima con ufanía pueril los premios y condecoraciones, observando con placer su firma en el libro de oro de un hotel de Taormina: Thomas Mann junto al presidente Auriol, los reyes Alfonso XIII y Eduardo VII. ¿Reinará y presidirá más que ellos?

Sin embargo, cuando se ve en el momento, se asegura frente a los colegas. No dudó en elogiarlos, aunque le correspondieran mal, como Musil y Brecht. Aplaudió tempranamente a Kafka y, en su vejez, a Beckett y Yourcenar. Se esforzó por entender a quienes le quedaban lejos, como Eliot y Joyce. Si tuvo reservas, como ante Hermann Hesse y Stefan Zweig, se las guardó en la intimidad.

Extremadamente sujeto, sujetado, logra contener a esta falange de personas que lo habitan y forcejean dentro de él. Más que un yo fuerte, hay en Thomas Mann un superyó implacable, que lo lleva a través del tiempo y de la consecución de una obra, la Obra. El yo como tal, universo compacto,

no tiene mundo ni historia, se dirige a la blancura sideral de la psicosis, ese desierto de hielo donde el Demonio instala, seductor, al personaje del músico Adrian Leverkühn, en *Doktor Faustus*. El superyó lo arrastra hacia la compulsión de la historia, la política, la Ciudad.

Como pocas en este siglo, la tarea de Mann es cuestionadora del mito moderno y socrático de la identidad. Pueblo en conflicto, la identidad sólo se ordena bajo la voz de un fantasma, el inmortal padre que está por encima de la población del yo. En su altar, el escritor deposita los protocolos de su Obra.

Quizá convenga apostillar el tema del hermano. Heinrich, el primogénito, y Thomas, se criaron juntos y en conflicto, disputando el plato de lentejas del difunto padre. ¿Qué alegorizaban las lentejas de la herencia exclusiva? Golo, hijo de Thomas, al observarlos en el exilio californiano, los retrató despiadadamente como «los magos ignorantes». Venían de una ciudad anticuada y autosuficiente, Lübeck, arruinada por la unificación imperial de Alemania. Se habían educado en un mundo concluso y privado, amueblado de ensueños y lecturas. Fuera, quedaba el Mundo, una abstracción que ellos intentaron pensar como la humanidad. Perteneían a una burguesía patricia desapoderada y en extinción, y la humanidad, empezando por Alemania misma, les resultaba extraña. La única manera de aceptarla era convertirla, mágicamente, en el superyó. Los magos se tornaron humanistas.

## Arte y vida

«Sólo en el arte nos podemos sustraer de la vida y, a la vez, participar de ella» concluye Joachim Fest a propósito de nuestro escritor. Matizando un poco, podríamos decir que, para Mann, la experiencia se puede narrar porque la vida es inenarrable. La experiencia, mal que bien, puede transformarse en literatura. La vida, no, porque es unidad inescindible, seductora y banal. El artista, por paradoja, está obligado a convivir con la vida, si cabe el pleonasma, lo mínimo como para tener experiencia y transmutarla en arte.

La vida está ahí, ni siquiera nos es dada. Hemos de hacer una novela con ella, como quiere Novalis. Es cuanto nos distingue de otros seres vivos. Hans Wysling abunda: es una novela que se despliega entre los sueños íntimos y la imitación de los modelos que proporciona el mito, la extrema subjetividad y la más amplia e impersonal objetividad, la memoria social que atesora lo mítico.

El artista es, entonces, alguien especialmente corruptible y fácil de hechizar. Sólo escapa a estas debilidades sensibles viviendo por representación, de modo ceremonial, como si fuera un príncipe. Su vida es simbólica, aparte el detalle del cuerpo y su inevitable derrotero mortal. Un príncipe como el de *Alteza Real*. Su salón del trono es ese cuarto de trabajo que se reproduce, con minucia museal, en Munich, California, Suiza. Mueble a mueble, cosa a cosa, estantería por estantería, libro a libro, en esa burbuja de tiempo que elude a la muerte, porque a rey muerto, rey puesto. Los príncipes mueren pero el Príncipe es inmortal.

Como las viejas estirpes en decadencia, Mann encarna a un tipo de intelectual hijo o nieto del romanticismo y que tiene egregios representantes en nuestro siglo: Kafka, Proust, Valéry, Pessoa. El inservible para la sociedad burguesa, el sujeto residual que escribe porque no sabe hacer otra cosa, el haragán que trabaja con desnudo en su obra, el mal alumno que se pasa la vida estudiando. Eichendorff lo retrata en una novela, *Der Taugenichts*, que Mann releía con especial interés.

Nómada en un mundo extraño, vagabundo romántico o «gitano elegante», según la fórmula del propio Mann, es el héroe de la debilidad, el que busca su patria y sólo la encuentra en su escritura. La historia hizo de Mann un exilado y, a partir de 1933, se concretó su fantasía de llevar la casa a cuestas para desmontarla y remontarla en cualquier momento, siempre en tierra extranjera. Lo que era, en Roma, un peregrino.

Mejor perfilado, en algunas páginas del diario aparece como aquel que ve a un desconocido en sueños y confía en él, hasta discernir que el desconocido es su más hondo espejo. En el sueño, cualquiera es cualquiera y todos somos el mismo. Logramos la suprema fantasía de la identidad: ser extraños y familiares.

## Moral

Evidente, aparece en los diarios una moral del trabajo. Nueva paradoja, es la moral de un niño mimado, de eso que llaman los alemanes un *Sonntagskind*, un chico en día domingo, día de paseos y regalos. Desde luego, el decreto materno es aquí dominante: te mimo porque eres el mejor, pero habrás de probarlo con tu obra, trabajando. En ausencia de la madre, Katia, su mujer, lo alentará con un dulce envenenado: «Lo has hecho lo mejor que podías».

Rutina, horarios inflexibles, una jornada similar a otra, «orden del día», deber cumplido, una ética de neutralización de la ansiedad, exutorio de esa