

(...) El espíritu conduce la guerra contra la vida. Exige más talento luchar contra la vida que luchar por ella.

Enseguida, en *Fiorenza* y en *Gladius Dei*, la figura del asceta en la ciudad de los placeres, Savonarola en Florencia y el místico en Munich, pondrá en escena esta oposición. En el Thomas Mann maduro, será la dialéctica, siempre abierta, entre espíritu y vida, sintetizada en el arte.

Tales oposiciones contienen una definición estética, que es la crítica al naturalismo. Alimentado de Zola y Tolstoi, el tierno escritor encuentra en Paul Bourget un apoyo para tomar distancias. En *Le disciple* hay un retrato del joven modélico de 1889: «...un hombre cínico y deliberadamente jovial, cuya religión cabe en la sola palabra goce, y el que reúne todas las aristocracias de los nervios y el espíritu, un epicúreo intelectual y refinado».

El naturalismo intenta confundirse con la vida, considerando que ella es «natural» y que el arte puede dar cuenta de tal naturalidad con una segunda naturaleza equiparable a la primera. «Dar todo por descubierto es un profundo error, es tomar el horizonte por el límite del mundo». Románticamente, entonces, el arte ha de ocuparse, siempre, de ir más allá. Más allá, donde hay otro horizonte que tampoco es el límite del mundo, y así infinitamente.

Las libretas (año 1899) recogen el retrato de Paul Ehrenberg, amado por el joven Thomas Mann y, tal vez, también, su amante incorpóreo. Lo trazan unos versos anónimos en francés:

En escasos días sólo has sido  
el banal instrumento de mi arco vencedor.  
Y como una melodía que suena en un bosque \* de guitarras  
hice cantar mi sueño en el hueco de tu corazón.  
(Bois es madera y bosque a la vez).

Otro retrato no aparece tan idealizado por el amor, sino distanciado por la observación irónica: «Paul es tan vulgar que no puede creer que pueda morir alguna vez. No le vale la muerte como consagración y transfiguración». En esos años, Thomas Mann proyecta escribir una novela, *Los amados*, uno de cuyos personajes se llama Paul, que es su nombre tachado y el nombre de Ehrenberg. Las libretas conservan algún fragmento:

Llegaste tan lleno de vida que me conmoví, una suerte de golpe doloroso que me dejó mudo por una hora, despreciable y desesperado. No puedo con ello...

Paul es un personaje laborioso, sociable, serio, que no entiende de bromas. Es diletante, fresco, animoso, tiene buen entendimiento y una mirada limpia. Una escena de la novela (el violinista que muere de un disparo en un tranvía) pasará, con los años, a *Doktor Faustus*, donde «Paul» es convertido en Rudi. Mira al asesino como quien espera el final. Thomas Mann

\* Bois es madera y bosque a la vez.

era violinista aficionado y Paul, pianista. En Rudi, el violín es un atributo del otro, del mismo.

Amar es como asistir a una fiesta rumorosa, sin participar en ella. El ser amado produce el efecto de una exclusión. Amar es ser excluido. Te amo, me excluyes. Si la memoria es enfermedad y agonía, el olvido es curación. Parece ser la conclusión de la inexistente novela, tomada de Nietzsche (*Genealogía de la moral*).

En otros proyectos, Thomas Mann completa el cuadro de cercanía y alejamiento que será su modelo amoroso (totalmente desvinculado del matrimonio, unión con la mujer, la fertilidad y la vida): el platonismo de Lorenzo de Medici se opone al puritanismo de Savonarola (*Fiorenza*) como dos modos de llegar a la pureza del alma y el olvido del cuerpo que se reúnen en la enfermedad: atravesar el cuerpo o abstenerse de él. El cuerpo del amado será, regularmente, impenetrable, y la enfermedad llegará para instalar la lucidez del confin y el aniquilamiento.

Para completar este cuadro de páginas autobiográficas de Thomas Mann, ya que este artículo tiene que acabar alguna vez, traigo a colación un texto renegado por el escritor, una breve narración hecha durante la primera guerra, quizá con el sano propósito de apoyar la causa alemana y el más sano resultado de desmentirla: *Federico y la gran coalición* (1915).

Thomas Mann se autorretrata en las poco modestas especies de Federico el Grande de Prusia, un monarca ilustrado, alemán de confines, pegado al mundo eslavo y seducido por el esplendor francés. Un soldado volteriano y aficionado a la música, menú de símbolos que ya pueden resultarnos familiares.

El Federico de Thomas Mann es un joven de aspecto infantil, pequeño, regordete, ruboroso, de ojos miopes y nariz pegada a la frente. Poco agraciado, en suma, «el más petiso del reino», según observa un viajero.

Tiene una radical voluntad de soledad y se enfrenta con un enemigo que reconoce imbatible, una poderosa coalición europea. En verano, se levanta a las tres de la mañana y, tras la *toilette*, empieza a trabajar. No le atraen los placeres, salvo la música. Es un déspota que considera indignos a los demás y a la humanidad, «una raza maldita». Todo lo controla y se ocupa personalmente de las obras públicas. Nadie puede viajar sin su permiso y sólo con el dinero que el rey le otorga. Monopolizador del poder, desprecia las religiones y las trata con indiferencia.

Federico vive separado de su mujer y trabaja como un monje vestido de soldado. Es ascético y fuma constantemente. Ha tenido amantes pero nunca se enamora: las mujeres le merecen un trato malvado y siniestro. Se dice que es impotente a causa de una operación. Thomas Mann, y con razones muy íntimas, desdice lo que insinúa Voltaire, que Federico es homosexual (algo notorio y confirmado por la historia).

El rey no permite que sus oficiales se casen. Quiere un Estado masculino, en unos tiempos en que casi todas las potencias europeas son regidas por mujeres. Angustiado, se encierra en casa y elabora el ideal de enfrentarse con Europa, o sea contra una coalición femenina. Para ello proyecta unir a Prusia con Sajonia, esbozando la futura Alemania. Federico odia, tiene un control inhumano sobre sus nervios, quiere someter a Europa, es amargo de humor. Desconfía del derecho y cree que los demás respetan sólo el triunfo.

Intentando descifrar la fatalidad histórica, lucha y sufre como un superhombre. Ama el espíritu, la razón y las luces pero, también, lo demoníaco, problemático y productivo de su esencia. Su oculto instinto cree concertarse con algo objetivo: el empuje del destino que es el espíritu de la historia.

Por fin, Federico es una víctima. Su juventud fue ofrendada al poder y su madurez, al Estado. Se ha creído libre pues, en definitiva, fue un filósofo y no un rey. Se dedicó a perfeccionar la misión terrenal de un pueblo, no a gobernarlo. Su exaltación más clara es el suicidio heroico. Es decir: el Federico de Thomas Mann, en 1915, es el anticipo de Hitler. En el autorretrato, este escritor que jugó siempre a pactar con el demonio, está exorcizando al enemigo. Luego habría de consagrarse a combatirlo. Al crear a Federico, Thomas Mann pudo, finalmente, enfrentarse con Thomas Mann.

## Blas Matamoro

### Bibliografía

- THOMAS MANN: *Tagebücher (1937-1950)*, cinco volúmenes, edición de Peter de Mendelssohn e Inge Jens, Fischer, Frankfurt, 1980/1991.
- : *Notizbücher 1-6*, ed. Hans Wysling e Yvonne Schminclin, Fischer, Frankfurt, 1991.
- : *Autobiographisches*, ed. Hans Bürgin, Fischer, Frankfurt, 1968.
- : *Friedrich und die grosse Coalition. Ein Abriss für den Tag und die Stunde*, Cotta, Stuttgart, 1990.
- VOLKMAR HANSEN-GERT HEINE (ed.): *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann*, Albrecht Knaus, Hamburg, 1983.
- BLAS MATAMORO: «Thomas Mann en sus diarios», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 371, mayo de 1981.

