

Otros puntos del diario insisten, combinándolos, en los elementos antes mencionados. El nazismo es un proceso de rebarbarización que, así como en la antigüedad solía provenir de la invasión exterior, ahora toma las formas del cambio revolucionario y se apoya en un movimiento juvenil fuertemente cohesionado. El espíritu de las clases medias asciende, disfrazado de antisemita y simplificando todo con el rasero integrador de lo nacional-popular (20-4-1933). El aniquilamiento del socialismo se une a una dictadura económica de los empresarios de la gran industria y a las amenazas revolucionarias de las SA, todo en un clima de excitación revolucionaria y aplastamiento de toda diferencia que se oponga a la «unidad de la nación». ¿Cuánto duró esta unidad en 1914?, se pregunta Mann el 26 de julio de 1933.

Una especial preocupación tiene el escritor por las manifestaciones culturales (anticulturales y propagandísticas, por mejor decir) del nazismo. La radicalización hacia la derecha de las masas pequeño-burguesas proletarizadas por la crisis tiene su superestructura cultural. Toda disidencia es acallada y la vida pública adquiere un tono uniforme. Rítmico, de aspecto futurista y enemigo del porvenir, vacío de ideas, de tamaño mamut, inútil, este arte propagandístico le parece «horrible y miserable» (17-3-1933). Hay como un movimiento para rebajar el nivel cultural, que afecta aún a lo que Döblin denomina «proletariado de la cultura» (10-8-1933). La música de Paul Hindemith es prohibida por considerársela «marxista», en un gesto de «idiotez pequeño-burguesa» (14-12-1934). La uniformidad social pregonada quiere tener su equivalente en una uniformidad racial, pero que trata de imponer como tipo físico nacional alemán el de la crápula de las clases medias, el «hombre de la calle» o *uomo qualunque* fascista. La dicción torpe y vulgar de Hitler, que no puede pronunciar claramente la palabra *discriminación*, los uniformes de seda blanca de Goering son ejemplos de lo mismo, enmascarado en una ideología racista (21-10-1933).

También en lo moral, el nazismo recoge rasgos de la mentalidad pequeño-burguesa. Niega su carácter homosexual persiguiendo a los homosexuales (entre ellos, algunos jefes del régimen). La moralidad mezquina, la «basura de sus manifestaciones anímicas» llevan a construir la figura de un redentor y a corporizarla en Hitler (4 de julio de 1934).

¿Hay una alternativa a este desarrollo de conjunto? ¿Cuál es el futuro —si lo hay— del *esprit européen*? La respuesta de Mann es filosófica: replantear el problema humano como *totalidad*, o sea: unidad del Estado y la cultura por medio de un gobierno distributivo, equitativo. Formas republicanas, primacía de lo cultural sobre lo estatal, de

lo civil sobre lo militar, o sea: invertir el orden fascista, «germano-bolchevique» (30-6-1933).

La profecía, sin embargo, es pesimista y, a la vuelta de la mayor guerra de la historia, se cumplirá: la división de Alemania, única forma de que «las cosas terminen» (6-9-1933). Desde luego, algo que Mann no dice estaba ocurriendo en estos años: se iba disolviendo, por vergüenza y repugnancia, su propia condición de alemán. No lo sabía entonces, pero, de algún modo, estaba diseñada su decisión de no volver nunca más a su tierra, unida o dividida. Moriría en Suiza, con la nacionalidad de este país y la norteamericana. La de nacimiento se la había quitado —para siempre— Hitler.

LA HERMANDAD COMO DESTINO

Las primeras páginas conservadas de estos diarios son contemporáneas del conflicto entre los hermanos Heinrich y Thomas. Coincidencias y disidencias ideológicas vienen de lejos. Los orígenes estéticos y filosóficos de ambos Mann datan del fin de siglo, de una atmósfera decadente y modernista cuya figura más importante, en Alemania, era el crítico y teórico Hermann Bahr. Por éste van a manos de Heinrich los libros de los simbolistas y decadentes en lengua francesa: Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Maeterlinck, los hermanos Goncourt y, sobre todo, Paul Bourget, una admiración compartida por los dos hermanos. La busca del refinamiento a cualquier precio, el «misticismo de los nervios» y la autonomía del arte se vinculan con concepciones políticas reaccionarias: chovinismo, monarquismo, antidemocratismo, antiparlamentarismo, tradicionalismo, superioridad de la antigua raza germánica (cepa de la aristocracia francesa), agresivo antijudaísmo.

En 1895, Heinrich toma la dirección de *Das Zwanzigste Jahrhundert* (*El Siglo Veinte*), periódico berlinés de signo integrista que había fundado Erwin Bauer en 1890. Por su encendido antisemitismo y sus ataques a la literatura social de Gerhard Hauptmann, política y estética coinciden en posiciones estetizantes y antiprogresistas (paradójicamente, el socializante Hauptmann habría de inclinarse ante el nazismo, cuando los hermanos Mann ya estaban exiliados).

En estos años, las obras de Heinrich y Thomas corren paralelas y sus convicciones artísticas parecen compartidas. No obstante, Thomas, el menor, quien más tiempo habría de permanecer, conciente-

mente, en el campo del esteticismo, era quien, subterráneamente, se sentía inclinado hacia la épica burguesa del siglo XIX, sobre todo escandinava y rusa (luego anglofrancesa), hacia la observación del mecanismo social y su tipificación en personajes conductores. En cambio, Heinrich, quien antes evolucionará hacia posiciones liberales y democráticas, mantendrá con sus raíces artísticas mayor fidelidad.

De algún modo, las obras de juventud de los hermanos se corresponden, como se corresponden sus fugas de la casa familiar y sus viajes compartidos por Italia, meta de los estetizados decadentes de aquellos años. Frente a los relatos de Heinrich (*Lo prodigioso, La cita, El experimento del doctor Bieber*), los de Thomas (*Visión, Luischen, El payaso*). Frente a la trilogía dannunziana del primero (*Las diosas*), las obras «italianas» del segundo (*Fiorenza, Desilusión, Muerte en Venecia*). Ante el gran fresco social guillermino del mayor (*En el país de Jauja*), la gran saga burguesa del segundo (*Los Buddenbrook*).

Thomas llega antes al suceso y la fama. Con esta novela, que, en principio, el editor Fischer se negaba a publicar por considerarla demasiado larga (luego debió comprar un camión para distribuirla por toda Alemania), pasó a ser «el» escritor germano por excelencia. A Heinrich una posición similar le costaría un cuarto de siglo. No es improbable que la competición y la envidia jugaran en contra de las buenas relaciones. Pero también hubo otro factor, esta vez objetivo: la temprana evolución ideológica del mayor.

Todavía hay ecos de trabajo recíproco en *Sangre de welsas*, de Thomas, y *La comediante*, de Heinrich: ambas rozan, de distinta manera, un tema de incesto. Pero, en 1904, con las obras del mayor, *La caza del amor* y *Fulvia*, la disidencia estalla.

Thomas insistía en una división tajante entre arte y vida, espíritu y biología, alma y sociedad, reservando a lo estético un espacio autónomo, incondicionado. Se reclamaba de valores arcaicos reivindicados por el romanticismo: el caballero que cabalga junto a la Muerte y el Diablo en el grabado de Durero, «el aire épico, el fervor fáustico, cruz, muerte y sepulcro». Heinrich, en cambio, muda de maestros y, siempre por la línea francesa, prefiere ahora a Balzac, Flaubert y, sobre todo, a Emile Zola. En 1910 ya escribe:

... hablo como hablaría un hombre de 1789... Libertad: es la comunidad de todos los fines del espíritu, todos los ideales del hombre. Libertad es... progreso y humanidad. Ser libre significa ser recto y verdadero, significa llegar a un grado en que la desigualdad no pueda existir. Sí, libertad es igualdad.

De alguna manera, estas palabras de Thomas contestan a las anteriores:

El espíritu es un hecho que ocurre para el hombre. ¿Y así es el espíritu político, el espíritu que actúa? No, el espíritu no actúa... La brecha entre pensamiento y acción, poesía y realidad, debe permanecer siempre ancha y abierta... El espíritu debe realizar, no actuar.

La «brecha» se ensancha. Estalla la guerra y las posiciones se radicalizan y endurecen. En noviembre de 1915, *Die Weissen Blätter* (*Las hojas blancas*) publica un largo ensayo de Heinrich sobre Zola, donde las claves son evidentes: cuando se refiere al Segundo Imperio Francés y a Luis Bonaparte, desplaza el Imperio Alemán y al kaiser Guillermo; cuando menta a Zola, está señalando su propio modelo. Las máscaras son transparentes:

Literatura y política tienen el mismo objeto y un fin común, y deben penetrarse mutuamente si no quieren degenerarse mutuamente. El espíritu es la acción que sucede para los hombres. Sea, así, político el espíritu, actuando.

(Cito por Heinrich Mann: *Geist und Tat*, Deutscher Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1963, pp. 138-213.)

En rigor, lo que Heinrich reclama para el intelectual no es tanto un compromiso político (que, en el fondo, es siempre un compromiso con algún grado del poder), sino una autonomía moral para obligarse a la crítica social en nombre del bien. El escritor no es inocente y debe poner su obra al servicio del bien social, del civismo, del estatuto ciudadano del sujeto (lo cual es privilegiar al *citoyen* sobre el *bourgeois*, el miembro de la sociedad política sobre el miembro de la sociedad civil y económica). Estos principios de moral social burguesa, ya realizados en Francia, sonaban a muy radicales en la Alemania de ese tiempo, país de desarrollo desigual, en que los restos señoriales y precapitalistas todavía tenían un peso expresivo.

Frente a la autonomía estética de Thomas, que proclama una ética sometida al arte, Heinrich defiende una autonomía moral, que permite al artista tomar distancia frente al poder establecido. Ante «los triunfadores del día», «los luchadores por las cosas eternas». Frente a Tolstoi y su Ciudad de la Resignación, Zola y su Ciudad del Trabajo.

Thomas también produce su literatura bélica, y así aparecen *Pensamientos en guerra*, *Federico y la Gran Coalición*, *Consideraciones de un apolítico*. Sus posiciones, como se ha visto, no pueden ser más