

# Thomas Mann en sus diarios (1937-1950)

Sobre lo falso, lo vergonzoso y comprometido de escribir este diario, que he recommenzado bajo el choque del exilio y continúo con esta historia que narro a la vez que anoto mi vida cotidiana. 8-2-1942

A menudo pienso que llevo este diario desde hace once años y tiene una finalidad que persigo día a día. 28-2-1944

## Las voces del diario

**C**ada día, Thomas Mann anotaba en su diario la hora del despertar, la composición de sus comidas, sus duchas y afeitadas, su estado de salud, la temperatura y el clima, sus horarios de escritura, la contestación de sus cartas, sus conversaciones (mejor: sus interlocutores o escuchas), sus lecturas, los actos a que asistía, las películas y obras de teatro que veía, la música que escuchaba. Por sus diarios conocemos sus visitas al médico, al sastre, al peluquero, al dentista, al pedicuro, los muchachos que atraían su mirada, los hombres de los cuales se enamoró en silencio, los objetos domésticos que fue adquiriendo, los regalos que recibió, los itinerarios de sus viajes, las medicinas que ingirió, el tabaco que fumaba. Tal vez algún inciso se me escape, pero valga el inventario como muestra de su obsesión por lo efímero, que en alguna ocasión mereció su alabanza escrita. Lo efímero, lo pasajero, lo que pasa, es la materia de la historia. Normalmente, el olvido lo aniquila. Algunos nudos quedan atados en los relatos del artista. Los diarios rescatan las hilachas del tejido deshecho por el uso cotidiano.

La espesura de estas anotaciones, descuidadas, en su mayoría, en cuanto a estilo, raramente bilingües (en alemán con ramalazos de inglés y algún

galicismo de su herencia goetheana y de buena familia nórdica), deja ver, al menos, tres identidades del supuesto sujeto Thomas Mann: uno es el personaje público, consciente de ser uno de los escritores más conocidos, leídos y respetados del mundo; otro es la voz que escribe el diario, y que observa a los otros dos, una voz sin cuerpo, extrañada del mundo en que vive el uno y la densidad biológica en que habita el otro; por fin, está el cuerpo sin palabra, el que se duerme por la noche y despierta en la mañana, y al cual dota de identidad la prosa del diario, porque apunta que sobrevive, que aún no ha muerto, a partir de los rituales cotidianos: si soy capaz de repetirme, he ahí la vida.

Los diarios recogen multitud de elogios al escritor y los rechazos que le merecen las censuras ajenas. Su gloria es ancha, pero frágil, ya que necesita la confirmación continua. Nada asegura que un artista sea definitivamente bueno, ni siquiera malo. Nadie: tampoco Thomas Mann. Con todo, sus paralelos nunca son pequeños. Cree que, en ocasiones, le cabe ser el Rabelais moderno, describir la tragedia europea en clave de humor. Se compara con T. S. Eliot y con James Joyce, porque ellos son revolucionarios de la cultura, aunque de talante conservador como ciudadanos. Thomas Mann parece lo contrario: clásico en las letras y progresista en la política. La cultura misma es una cruzada de evocación y creación. Un poeta inglés del siglo XX, como Eliot, puede mirar con interés la literatura sánscrita y la provenzal. El escritor siempre rescata «signos de ultimidad, de fin, reflexiona y vacila ante la vida» (14-3-1949).

Thomas Mann percibe la vida como una gracia del tiempo, que todo se lo lleva pero que nos concede algunos años para realizar una obra contra la muerte. El terror a perder el interés por el trabajo, los constantes proyectos de obras (ocupación del futuro), el asombro ante la edad proveya que no altera su capacidad de trabajo ni su potencia sexual (ambas, por igual, frívolas y penosas), puntean su situación en un entorno profano, una vida sin más allá, cuyos misterios y repliegues hacia el mito son su salto hacia la inmanencia, única porción alcanzable de la eternidad.

Un tenue drama se dibuja en esta relación con el tiempo. El mundo es lo que es y su temporalidad no cesa de existir y caducar. En cambio, el hombre, gracias al ministerio del arte, está en el tiempo pero no *es* en él, sino en otra parte. La escritura es la interrogación constante por este *ailleurs*, algo íntimo y extraño: siniestro: hermoso. Esta quiebra en las calidades del tiempo humano explica su actitud ante lo clásico y lo moderno. Hace una vida retirada, con episodios de socialidad mundana, una vida de monje laborioso que, regularmente, expone sus invenciones a los demás. Sometido al trabajo, la obra acaba por denominarlo, y no al revés. La mayor parte de su vida está dedicada a la existencia de Thomas Mann, que

es una colección de libros minuciosamente elaborados, sin demanda, sin relojes, incommovibles ante la variable circunstancia de la historia. Su tradición laboral es la del sabio ensimismado de la Alemania clásica —Kant, Goethe—, hasta el cual peregrinan las gentes, convirtiendo su Tebaida en un salón.

Por otra parte, obra es dinero, y los diarios llevan una cuenta detallada de los honorarios y adelantos, porcentajes y exclusividades, como si de una contabilidad hanseática se tratara.

Thomas Mann fue, y esto es consabido, poco sensible a las innovaciones técnicas del arte contemporáneo. No le gustaba lo moderno que se declara constantemente tal y hallaba a la vanguardia excesivamente teórica. Los clásicos teorizan poco y nada. Impermeable pero no indiferente a lo que ocurría a su alrededor, se asomó a la música atonal, al «socialismo pintoresco y compasivo del teatro épico brechtiano» y, sobre todo, al cine. Al principio le pareció una mera técnica, de interés solamente documental, pero acabó persuadido de su dimensión también épica, sobre todo por la vanguardia soviética. Le hubiese gustado ver filmados sus relatos y algún ejemplo menor pudo conocer. No obstante, las buenas películas basadas en sus textos vinieron tras su muerte, junto con un interés de operistas, coreógrafos y directores de escena que significan una suerte de relectura actualizada y de resurrección.

Su convicción insistente es, entonces, escribir a partir del tiempo, pero contra él. Siempre se escribe contra algo dado, algo recibido: los rusos contra su herencia nacional, los norteamericanos contra su sentido continental. La tarea del escritor es un libro imposible, hecho desde una supuesta cultura, contra la incultura del tiempo. Por eso, el escritor revela y enseña. Para ello, ha de integrar tanto la cultura del que produce como la incultura del que recibe. Es los dos al mismo tiempo, constituyendo una suerte de «tercer tiempo», entre el mito y la historia, el tiempo del arte. Entre el tiempo que quiere singularizar cada instante y el que escapa inadvertido. Los resultados son un desgarró:

Cuánto ocurrido y cambiado en el flujo del tiempo. Cuántos muertos y deteriorados. Para mí, bendiciones y penas; gloria mundial, cansancio y tristeza. En California aún está la casa y la vida es maravillosa en su conjunto. Me sorprende de mi juventud y capacidad de trabajo y, sin embargo, es profundo el cansancio (Lugano, 24-5-1950).

Paradójicamente, la guerra y el exilio acaban por revitalizarlo. Si la guerra ha de ser el fin de la civilización, prefiere morir antes. Pero el exilio le hace experimentar algo que sólo conoció, primero, en teoría: la unidad de lo humano: el hombre es planetario y las nacionalidades lo limitan. Sus ideas son cosmopolitas pero su obra es parte de Alemania, con sus incomprendibles contradicciones, que van de Goethe a Hitler, de Thomas Mann

que se afirma en el humanismo (el Hombre como modelo de los hombres, Hermes, lo hermético) a Ernst Jünger, su auténtica contrafigura, perdido en el nihilismo.

En uno de los contadísimos sueños que los diarios registran (22-11-1947) se desliza por la pared derecha de un abismo y se siente orgulloso de su habilidad para no caer por el hueco. Cuando despierta, se encuentra con que ha salido de la cama y se ha instalado en el sillón de su mujer. Toda una imagen de su vida como gimnasia cotidiana para responder a lo que denominó «el juego mítico buscado por el mundo». A la cual puede añadirse este apunte: «La cruz del sexo, molestia, sufrimiento con un toque de frivolidad» (14-12-1947).

Entre el 20 de junio de 1944 y el 21 de mayo de 1945 (poco después de la capitulación alemana y poco antes de cumplir sus setenta años, con toda la pompa de un jubileo), quemó gran parte de sus diarios. Temía haber sido excesivamente íntimo. Fue, como en algunas otras cosas, ingenuo. Lo que nos ha quedado sobreabunda acerca de eso que todo escritor enmascara y muestra.

## La política y el apolítico

La dualidad de tiempos vuelve a aparecer en las abundantísimas anotaciones políticas de los diarios. Thomas Mann era, de base, un artista contrario a la política. Un burgués patricio enemigo de la próspera burguesía guillermina, que había sido la causa de la decadencia y ruina de su familia. Su enemiga antiburguesa se hace ideología del arte como el universo alternativo al mundo burgués: un mundo distanciado de la vida, que la contempla con ironía desde su estéril belleza. La primera guerra mundial asiste a su también primera «conversión» política, el abrumador texto llamado, por paradoja, *Consideraciones de un apolítico*. Toma partido por Alemania porque defiende los valores nobles frente a la democracia plebeya encarnada por Francia. Tras la derrota alemana, Thomas Mann evolucionará hacia posiciones democráticas, republicanas y socialdemócratas. Su alejamiento de la burguesía toma la forma del humanismo y enrostra a aquella clase (que es la suya) sus inclinaciones fascistas. Se vuelve antifascista como, antes, antidemocrático, por rechazo a la bajeza plebeya. Sólo que ahora su ideal es una humanidad civilizada y pacífica, y no un ejército de nobles luchadores por la cultura germana. En este nudo del antifascismo y el exilio se instalan los diarios que referimos.

El fascismo tiene, para Thomas Mann, una función histórica que cumplir: la cíclica reaparición de la víctima absurda y del absurdo verdugo.