

apela a la figura ideal del *Bürger*, palabra que reúne lo que en español y francés podemos distinguir entre burgués y ciudadano, miembro de la sociedad civil y de la sociedad política (cf. la distinción hegeliana: *Bürger* y *bourgeois*). Un ideal elevado de vida urbana, sensata, cívica, desprovista de sentimientos de venganza y megalomanía.

Thomas Mann se declaraba también socialista, pero no marxista, ya que consideraba que el marxismo era desdeñoso para los componentes espirituales de la vida. En una entrevista del *Lübecker Volksbote* (5-12-1928) propone una síntesis entre Marx y Hölderlin, fórmula que hicieron célebres la aprobación de Georg Lukács y una pieza teatral de Peter Weiss sobre el segundo de los propuestos. Con todo, confiaba poco en la posibilidad de una democracia alemana, ya que el alemán es, por naturaleza, aristocrático y apolítico (*Vossische Zeitung*, 9-1-1929). Alemania es el principio materno, el alma. Europa, el principio paterno, la razón. La síntesis pacífica son los Estados Unidos de Europa (*Hamburger Anzeiger*, 21-12-1929). La fórmula había sido sugerida ya por Victor Hugo, y Churchill la repitió en la posguerra, porque lo opuesto a la síntesis es, precisamente, la guerra. No deja de tener una curiosa actualidad.

Con visión ilustrada, remozada por el psicoanálisis, Thomas Mann reafirma el valor del humanismo clásico, una formulación religiosa, otra síntesis: espíritu y vida. Un fondo común de todas las religiones, la creencia de que los hombres nos reconocemos igualmente humanos cuando sacralizamos lo mismo, a partir de nuestras diversidades culturales. Por contra, los nacionalismos sostienen el aislamiento de los pueblos, la afirmación de lo nacional como ignorancia del mundo. Fascismo y bolchevismo son sucedáneos de la religión revelada y excluyente. Rescata para Alemania el espíritu nórdico pietista: «música, ética, humor». Hitler es, en este sentido, nada alemán, sino austriaco, bohemio. El totalitarismo es falso porque a la totalidad le falta, justamente, la totalidad, ya que el todo no puede estar comprendido dentro de sí mismo. La vida política ha de ser, pues, apertura (*Pester Lloyd*, Budapest, 28-1-1935).

Después de la guerra, evocará a Roosevelt como el más alto intento de sintetizar democracia y socialismo, y reconocerá que el fascismo ha sido un purgante del pensamiento burgués, pues ha obligado a la burguesía a criticarlo (*Sera* de Milán, 1-8-1947).

La esperanza socialista acompañó a Thomas Mann hasta el final. No el comunismo ruso, al que veía autocrático e impregnado de antiguo zarismo. Pero sí un «encuentro a mitad de camino». Hubo quien reprochó a Thomas Mann esta aproximación al comunismo, que no era tal (cf. la carta abierta de Eugen Kogon, en *Frankfurter Neue Presse*, 30-7-1949). Si criticó la economía de mercado es porque la consideraba lujosa e impropia de

la Europa empobrecida de la posguerra. Al comunismo debía combatírsele con democracia y no con fascismo. Ni Franco ni Mac Carthy eran la solución. En el *Figaro Littéraire* (14-5-1950) declaraba: «La Iglesia Católica y el comunismo son los dos puertos de los débiles. Ambos tienen un fuerte atractivo para quienes están cansados de la libertad».

Acabó sus días en Suiza, la «democracia apolítica», su último habitáculo, modelo de tolerancia, indiferencia ante los grandes problemas europeos, pasiones apagadas, sentimientos adormecidos, polémicas conciliadas y tranquilidad. Un lugar de nadie de la razón, una utópica isla de tierra para la jubilación de un humanista fatigado. «Suiza no es ni mi exilio ni mi refugio, sino mi observatorio desde el cual considero la vida desde lejos, con una inteligencia que no envejece» (*L'Unità*, Roma, 3-5-1954). En rigor, siempre había considerado la vida desde lejos, a contar de la propia, ese huésped desconocido que irrumpe, con balbuceante sinceridad, en algunas páginas de sus diarios.

Alemania

Hitler no fue casual. Lo anunciaba Lutero, examinado según Nietzsche por el joven Thomas Mann. Luego, la mezcla de volterianismo y oscurantismo que aparece en Schopenhauer, la confusión clásico-romántica. El misticismo naturalista, la unilateralidad del pensamiento como actitud defensiva, la tendencia a lo uno y a la parálisis, son notas de la filosofía schopenhaueriana que llevan a Thomas Buddenbrook a simpatizar con la muerte y que en todo el diario de Thomas Mann insisten bajo las especies de su músico por excelencia: Richard Wagner. «La vida es lo idéntico con lo uno: yo soy mi vida», anota 19-2-1938, en una afirmación del Único individualista que resulta la deriva del romanticismo radicalizado de la decadencia: el Uno como Universo. La unión mística, la no separación por el lenguaje, la unidad en la música, están en la base del wagnerismo, cuyo emblema es el segundo acto de *Tristán*. Conducido a la exacerbación política, el Uno ensimismado que niega al mundo para realizarse como parodia del Universo, es el nazismo. Lo anuncia Cósima Wagner en sus cartas a Nietzsche, cuando despotrica contra el «actual socratismo» de la prensa democrática, obra de los judíos: el arte alemán ha de salvar la esencia de la tragedia, corrompida por los barrocos franceses y por Goethe.

El nazismo es la puesta en escena endemoniada de la Alemania que constituye la mitad del mundo espiritual de Thomas Mann. Por eso, su enfrentamiento encarnizado y su fraternidad dolorida: en un artículo de propaganda, Thomas Mann llama a Hitler «hermano». Nada refleja mejor este desgarró que las innumerables alusiones de los diarios a Wagner: llora con

el prelude de *Lohengrin*, halla el dúo de Sigmundo y Siglinda «la mayor página en la historia de la ópera», la despedida de Wotan es sublime y entre sus fetiches figura un facsímil de la partitura de *Tristán*, a cuyas representaciones acude en cada ciudad donde se encuentra, si la oportunidad lo permite. Pero, tras la guerra, hay ramalazos de repugnancia: *Parsifal* es nazi, *La walkiria* es una insoportable reunión del incesto y la primavera, *Los maestros cantores* sólo contienen demagogia, vulgaridad, nacionalismo pomposo, parodia y apenas un poco de buena música. Tardíamente descubre *El buque fantasma*, en el cual ya el joven Wagner opone el heroísmo cristiano de Senta al buen sentido burgués de Erik.

Ampliando la visión, el desgarró mayor es Alemania. Los diarios contienen multitud de observaciones sobre el carácter germánico y ponen en escena la contradicción thomasmanniana: a veces, el «nazibolchevismo» se le aparece como inherente a la cultura alemana; otras, una negación de lo alemán. Hitler ha desnacionalizado Alemania, en estos casos, según el modelo ruso, y se prevé una sublevación nacionalista contra él (opiniones de septiembre de 1939, a poco de empezar la guerra). Evidentemente, en esta tesitura, Thomas Mann quisiera que Hitler no tuviera nada que ver con Alemania, para exorcizarlo de él mismo, junto con su devoción por Nietzsche, cuyo ateísmo le parece una forma de fanatismo religioso.

No obstante, la mayoría de los apuntes sobre su país trazan un retrato penoso de esa patria «singular, ignorante y aislada». Es cuando ve que Hitler es «una broma de Dios»: la confusión entre civilización y heroísmo, la purificación de un mundo corrompido y sucio por un pueblo capaz de regenerar a los hombres y recrear la historia. Las tres cualidades esenciales del alemán (cf. Robert Vansittart: *Black record*) son la envidia, la auto-compasión y la crueldad. Residualmente, el nazismo las concreta, mezclando los restos del feudalismo anacrónico, la locura del pequeño burgués que se vuelve millonario y se cree «comunidad popular» cuando su ambición es comprar un castillo, auténtico o falso, donde instalarse a vivir como la parodia de la nobleza extinguida. En 1941, le llaman la atención unas páginas de Herbert Read que le parecen suyas, acerca de la atracción alemana por el abismo, mezcla de horror y de estética del suicidio, a la cual se trata de poner límites aferrándose a las realidades sensuales de la vida. En conversación con Hermann Rauschning (30-12-1946), discurre que Alemania como pueblo es inviable. Sólo quedan los individuos, aquéllos que, como Goethe, Federico el Grande y Bismarck, quieren dejar de ser alemanes. La desesperación de la derrota hará anhelar un nuevo *Führer*.

Otra vez, la contrafigura privilegiada es Jünger. Le rechazan su alabanza a la belleza de la guerra y la grandeza del soldado alemán, y las reivindicaciones del «espacio vital» que aparecen en su escrito clandestino *La paz*,

conocido en 1946. Pero admira su coraje personal y piensa que pudo jugar en favor de cierta defensa de la civilización durante su estancia en el ocupado París. Jünger le recuerda su propia juventud y sus contactos con los nacional-revolucionarios de la entreguerra. Jünger peleaba en el frente mientras Thomas Mann escribía sus *Consideraciones...* Luego, Jünger fue el Thomas Mann que se quedó en la Alemania nazi. Anduvieron siempre separados e inconscientemente juntos.

El arte

El 24-1-1943 Thomas Mann anota este sueño: tiene clara consciencia de estar muriendo, mientras trastabilla y baila perfectamente. Es una alegoría de su propia concepción del arte: la forma que se logra como contrafobia a la agonía. Su paradigma no es la escritura, sino la música, sobre todo a partir de Beethoven, cuando se carga de pasiones y circunstancias humanas, convirtiendo al hombre en una deidad. Entre la tierra y el cielo, el hombre se libera de la historia por medio del arte, que es, entonces, un demiurgo, un mediador, un ente terciario y, por lo mismo, demoníaco. Demiurgo que baila, demiurgo nietzscheano. Es el tema de una conversación con Bruno Walter (3-1-1948), el director de orquesta y amigo fraterno que juega, para Thomas Mann, el rol del *alter ego* «del otro lado», del lado de la música. Acaba de contar la vida del compositor Adrián Leverkühn, un endemoniado. El arte es el equivalente secular de la visión y la plegaria; otra vez, la mediación.

Una obra de arte importante lleva, finalmente, hacia Dios, como, si en medio de una batalla, una tempestad o cualquier otro peligro, una voz del alma nos impulsara a elevar la mirada en busca de bendición, ayuda y gracia (6-12-1943).

Por todo ello, realidad y arte pertenecen a distintas esferas. Tercer mundo, según dije antes, entre el abismo y lo efímero, la insistencia y el pasaje, el mito y la historia. Un intento de reconciliación y de saber, tendido entre dos enigmas. Por ello, el arte no se vincula con la «vida», sino, al contrario, nace de una actitud belicosa frente a ella, a partir de la extenuación y la impotencia. Es la moral artística de Gustav von Aschenbach, el escritor de *Muerte en Venecia*.

Como lugar terciario y mediador, como utopía de reconciliación, el arte es ambiguo. Carece de las radiantes certezas de la razón y de las oscuras convicciones del cuerpo. Es espacio infinito, ir-siempre-más-allá, romanticismo. Y es busca del confín, línea de llegada de la medida y la forma, clasicismo: no-ir-más-allá. Irónicamente, el intermediador es el demiurgo