

Decadencia y condenación: el artista moderno en la obra de Thomas Mann

I

El 12 de agosto de 1975 se abrieron los paquetes sellados que contenían los *Diarios* de Thomas Mann. Se cumplía así la condición del escritor según la cual debían transcurrir exactamente veinte años, tras su muerte, para que pudieran darse a conocer tales documentos. Desde aquella fecha no ha dejado de crecer la literatura crítica que ha tratado de comprender «mejor» a Mann a través de la óptica de sus manuscritos secretos. ¿Se le comprende mejor? Desde una cierta perspectiva, sí: en los diarios hay datos explícitos sobre su sexualidad y un relato cotidiano tanto de su carácter suspicaz como de su hipochondría. Sin embargo, en un sentido más amplio, los «escritos íntimos» de Thomas Mann sólo acentúan lo que, mediante sus libros y su vida pública, se conocía o sospechaba.

Pero, ¿son íntimos esos escritos? Podría afirmarse que lo son, aunque de un modo decididamente manniano. No están faltos de autenticidad; están sobrados, no obstante, de distanciamiento intelectual. Son, sin duda, privados, pero se percibe demasiado la voluntad de que sean públicos, aun a título póstumo. Es una opción como cualquier otra. Algunos escritores escriben sus diarios para vomitar las excrecencias interiores que no pueden traspasar a sus obras. Prescinden de la inmortalidad. Otros los escriben con la esperanza, más o menos confesada, de que algún día, sin tener que mediar ellos, verán la luz. Están preocupados por la inmortalidad. Finalmente los hay que no pueden separar su deseo de sinceridad de su necesidad de confirmación. Registran su intimidad como si desde un mirador, situado en un indefinible más allá, fueran a sopesar las reacciones de los demás ante las propias confesiones. Preparan su inmortalidad.

Thomas Mann pertenece, sin ambigüedades, a este último grupo. Incluso cabría afirmar que es su genuino representante. Difícilmente podía ser de otro modo para quien ha destinado el lugar central de su obra al sacrificio de la vida que resulta imprescindi-

ble al artista. Los diarios nos demuestran, una vez más, que el mismo Mann sacrificó su vida —llena de honores «externos», por otra parte— a su concepción del arte y a su imagen de escritor. Siguiendo esta lógica no resulta extraño que sacrifique su intimidad a una «escritura íntima» que, a fin de cuentas, está dirigida a representar la apoteosis del gran sacrificio hacia la inmortalidad.

A lo largo de los voluminosos diarios ante el lector aparecerá el inmovible ético que aborrece «lo político», el burgués conservador e irónico, el humanista moralista, el pesimista que expresa su rebelión moral. Asimismo, el intelectual que vacila ante el lugar que ha ocupado y va a ocupar en la cultura alemana. La compleja atracción por Schopenhauer y, especialmente, por Nietzsche; la ambivalencia ante la estela de posiciones estéticas y políticas legada por Wagner. El reto fascinante de emular a Goethe. Goethe es el gran modelo inalcanzable. Pero el discípulo supera al maestro en la capacidad de mostrar apego de sí mismo ante los mundos que se hunden. En los períodos de escritura de los diarios varios mundos se hundieron alrededor de Mann. El de su familia, el de Alemania, el de Europa. Siempre tienen menos peso que el que más le importaba. Ese mundo que era él y que también amenazaba continuamente con hundirse. Ese mundo que sólo podía mantenerse a flote, e incluso encumbrarse, gracias a la «voluntad artística».

No hay otro tema en los diarios como, en el fondo, no hay otro gran tema en toda la obra de Thomas Mann. La «voluntad artística» debe imponerse, obligatoriamente, a la voluntad de vida, implicando la expiación y la renuncia. La salvación del hombre como artista entraña la condenación del artista como hombre. Los diarios se vuelven, en este punto, extraordinariamente valiosos, porque expresan, desde dentro, la dureza del dilema. Los reflejos eróticos quedan dolorosamente incrustados en el espejo de la impotencia. En este espejo la vida se muestra tentadora, pero fugaz y fantasmagórica. El artista es el santo que rehuye la tentación, a costa de permanecer, atento a su religión, en la sequía del desierto vital. En estas anotaciones hay descarnada verdad. Thomas Mann, el escritor burgués que vive una vida burguesa y recibe los homenajes del éxito aparece corroído por el mal. No puede evitar la sensación de profunda extrañación, incluso ante su propio cuerpo, frente al que permanece agazapado. La hipocondría de Mann nos describe el neurótico que, incapaz de encontrar vías fluidas de escape, revierte su atención compulsiva hacia el propio organismo.

Pero nos describe asimismo la vertiente fisiológica de la enfermedad espiritual del artista moderno tal como el mismo escritor la concibe. La vida se revuelve cruelmente contra quien condena la vida. Por eso la «voluntad artística» exige, además de una resistencia, un aprendizaje.

Nunca sabremos hasta qué punto Thomas Mann realizó este aprendizaje. O si, por el contrario, intentó con su obra una catarsis personal que transfigura tal camino. Sus personajes son distintas figuras en la encrucijada. A Gustav von Aschenbach le otorga la muerte tras concederle un sueño de vida. A Adrian Leverkühn lo introduce en la locura tras alcanzar la creación artística. En *La Montaña Mágica* opta por una solución intermedia: Hans Castorp, envuelto en la telaraña de la enfermedad espiritual, tiene que pasar siete años de iniciación en el Montsalvat de los moribundos para poder escapar a la atracción de la muerte y regresar a la «llanura».