

THOMAS MANN, EN SUS DIARIOS

¿Quién es poeta? Aquel cuya vida es simbólica.

Thomas Mann

La obra de Thomas Mann es, al menos desde el punto de vista volumétrico, uno de los monumentos de la literatura contemporánea. A los trece apretadísimos tomos de sus obras completas hay que sumar 40 libretas de notas, rellenas entre 1893 y 1947; 20.000 cartas y 6.000 páginas de diarios (que no son todas las escritas, como veremos). Un monumento no del todo descubierto, pues sus papeles personales están en curso de publicación.

El 12 de agosto de 1975, al cumplirse los veinte años de su muerte, se procedió a exhumar, conforme a sus instrucciones póstumas, el paquete de sus diarios, conservado en el Archivo Thomas Mann, de Zürich. Eran tres envoltorios de papel marrón, con un manuscrito exterior del propio Mann, en inglés, que señalaba su contenido: diarios «sin ningún valor literario», llevados entre 1933 y 1951. Los textos van siendo publicados por la fiel casa Fischer, al cuidado del puntualísimo biógrafo Peter de Mendelssohn, con el auxilio caligráfico de Yvonne Schmindlin, ya que la empinada letra gótica del maestro no es siempre de fácil lectura. En tres volúmenes se cubren los períodos 1918-21 y 1933-36, quedando para el cuarto previsto el resto del material.

Thomas Mann llevó un diario y una libreta de anotaciones desde la más temprana adolescencia. La libreta era de bolsillo y la tenía siempre consigo, por lo cual en ella alternan las noticias más triviales, al menos para el investigador (números de teléfono, direcciones, medicinas, horarios de trenes), con iluminaciones esenciales para leer la obra y aun esquicios de textos nunca escritos. Del diario quedan algunos restos. Se supone que el joven Tommy quemó en 1896 lo que llevaba de él, o sea, sólo tres años, acaso por su contenido excesivamente íntimo. Como se verá, la memoria y sus mitos sentimentales pueden más que el fuego de una estufa.

Los demás diarios sumaban en 1933 unos 50 cuadernos. El 11 de febrero de ese año, Mann y su mujer dejaban Munich para ir a Amsterdam, iniciando una serie de conferencias. No sabían que empe-

zaban un largo exilio, de algún modo prolongado hasta la muerte de él, en 1955, y de ella, en 1980. Estando de descanso en Arosa, los amigos les hicieron saber que el ascenso al poder de los nazis hacia desaconsejable su retorno a la tierra. El 15 de marzo se inicia, pues, el nuevo diario.

Muchos materiales importantes quedaban en la casa múniquesa. Entre ellos, lo que llevaba escrito de *José y sus hermanos*, además de una pequeña biblioteca sobre el tema, a la que acudía en busca de noticias históricas, geográficas, religiosas, etc., acerca de lugares, hechos y personas de su relato bíblico. Era imprescindible recuperar todo ello.

Mann envió a su hijo Golo en busca de los diarios y demás papeles, parte de los cuales estaban guardados en un cofre, bajo las planchas de la tarima. El diario no fue hallado: el chófer de la familia, Hans Holzner, agente nazi, lo había entregado a la Casa Parda, sospechando que tenía interés político (tal vez, por su carácter íntimo, podía haber sido usado como propaganda contra el escritor, pero esto tampoco podía ser conocido por los nazis). Para recuperarlo debió intervenir el procurador Heins, amigo de la familia y con buenas relaciones en el partido, quien convenció a sus militantes de que no había razón alguna para retener los papeles.

No obstante, estos diarios no llegaron hasta nosotros, ya que el escritor los quemó el 21 de mayo de 1945, en su casa californiana de Pacific Palissades. Sólo se salvaron los del período 1918-21, que Mann retuvo como ayuda memoria para su novela *Doktor Faustus*, ya que necesitaba evocar los días vividos en Munich durante la posguerra y la revolución espartaquista.

Los diarios acogen la cotidianeidad del escritor. Una vida programada y con placeres estrictamente burgueses, o sea, privados y compartidos con el círculo, perfectamente trazado, de amigos y parientes. Burguesía: confort, austeridad victoriana, tertulia, lectura, ópera, té, higiene y control de la salud, matrimonio, paternidad, cultura basada en una elegante represión de los instintos, autocrítica, lucidez, misión social del hombre, profanidad, placer de la mesa, cumpleaños solemnes, cenas de Navidad, *smoking*, parafernalia del escritor burgués (derechos de autor, conferencias, coloquios, traducciones, correspondencia, artículos de periódico). Burguesía: la construcción sistemática de una obra, todo al margen, en lo posible, de la vida ajena y a expensas de la vida ajena, la privacidad.

La cotidianeidad es autorretrato. Thomas Mann era un hombre signado por la vigilia, hija de la lucidez, madre del insomnio. Tenía una imagen quebradiza y preciosa de sí mismo (cristalino narcisismo, casi

inevitable en todo artista), que se concretaba en una continua observación de su estado de salud, en una recortada gula, en medicaciones caseras y constantes, en constataciones sobre el estado del tiempo. La ducha diaria, el frecuente corte de pelo, el tinte para conservar un color que los años se han llevado. Burguesía: el abrigo, la corbata, la vacación junto al lago, la casa de té, la introspección, el bien decir, el teatro, los clásicos, el cine, el gramófono, el puritanismo sexual. Burguesía: la necesidad de entender, la imposibilidad de dejar de pensar, la linterna mágica de la mente y las traicioneras fidelidades de la memoria.

Burguesía: la construcción del orden del espíritu, un orden simbólico, sin espacio fijo, al lado del orden de lo empírico. La síntesis entre naturaleza y razón, el lugar geométrico y común de sus encuentros: la humanidad.

Mi naturaleza se debe afirmar en lo burgués, sin propiamente aburguesarse. Poseo la profunda sensación de que la diferencia entre soledad y no soledad no es grande y es sólo exterior.

(22 de mayo de 1919)

Balzac es una atmósfera aventurera sobre la cual mi pedantería cultural puede actuar como correctivo.

(18 de junio de 1919)

Burguesía: la historia, como continuidad, y la formas abstractas (clasicismo, si se prefiere), como instrumento para descifrar el hilo mismo de la continuidad y la intimidad de los tiempos muertos. Conservatismo:

Bajo la reacción juvenil contra el expresionismo yace un retorno a la formas. *Muerte en Venecia* está a la orden del día. «Soy un abuelo.» Pero la propia y fundamental necesidad está en hallar nuevas formas del alma, apartándose de toda dispersión nihilista, de toda suerte de bolchevismo.

(5 de enero de 1920)

Burguesía: todo el pasado como herencia. Una educación goetheana que atraviesa el romanticismo y su constante cuestionamiento, ya que el mundo salido de ella acaba de desplomarse, y Nietzsche, Wagner y demás dioses de la juventud han llegado a ser afiliados al partido nazi. Así, el 27 de noviembre de 1936, escuchando la música del Venusberg wagneriano, dirigida por su amigo Bruno Walter, la rechaza por ser un «producto sexual», así como el «Coro de los peregrinos» (ambas de la ópera *Tannhäuser*) le parece de una «hipó-

crita nostalgia». Conclusión: «El romanticismo es un mundo sucio. No quiero saber más nada de él.»

Los diarios son, sobre todo, un protocolo del exilio. En un mundo donde tantas cosas han quebrado, se ha roto el escenario insustituible de la vida burguesa: la casa propia. Aquella casa de Munich que ha quedado descrita en *Señor y perro*, en el límite del barrio burgués, con sus jardines interiores, que la aislaban de la mirada extraña y conservaban el rumor de los paseantes domingueros y del río. Todo, de pronto, reducido a un cuarto de hotel, lleno de objetos rigurosamente extraños, vistos por una memoria implacable. Burguesía: propiedad, fetichismo de las cosas, amor a lo propio, a lo intransferible. Para una conducta de disciplina diaria frente a las herramientas de escritor, la falta de ellas puede significar como la pérdida de una parte del cuerpo. Burguesía: individualismo, la angustia mortal de saber que con la muerte se acaba todo lo que le importa al individuo, o sea, lo que no se puede dividir, compartir, dar.

El exilio viene sobre los sesenta años, edad en que recomenzar es menos que posible, y, además, con la pérdida de un lugar muy preciso: el de gran escritor burgués nacional. Pero es, antes que nada, la pérdida de la casa edificada para *permanecer*, para estar entre cosas *reconocibles* como propias: un escritorio, una silla, un sillón, un armario Imperio, un tocadiscos, unos candelabros, un taburete, un sillón Imperio hamburgués, un cuchillo de marfil, una imagen mortuoria egipcia. «Verlos parece un sueño», anota el 25 de noviembre de 1933.

Más hacia el fondo, la pérdida de la identidad, que proviene de la pérdida del entorno, tiene una dimensión patética: desaparece, por segunda vez, una Alemania a la que el escritor se siente (sintió) pertenecer, pues se considera él mismo «una de las obras de Bismarck» (12 de mayo de 1933). Ahora es una obra suya la que se disuelve en fracaso, y no queda más Alemania en que asentar el pie, siquiera simbólicamente. Todavía el 9 de marzo de 1934 anota «la necesidad de retornar a Alemania, porque Alemania subsiste, y a ella pertenezco». No volverá a Alemania, entre otras cosas, porque lo que él menta con tal palabra ya no existe; es el país de ninguna parte.

El exilio, en que el poder exiliador lo pone contra la pared de los réprobos, le replantea el viejo tema de la guerra: optar entre Thomas o Heinrich, entre el escritor que reclama su autonomía o el que se entrega a un «trabajo político-confesional, desertando del problema artístico» (5 de agosto de 1934). No puede desconectarse del padecimiento de Alemania (en la última posguerra la hará respon-