

# Los diarios de Klaus Mann: en el nombre del padre

Desde que la considero una íntima confidente de mi vida terrenal, la muerte es, para mí, un fiel adversario: me enajena de mí mismo y a ella me confío libremente. Aunque estemos lejos, siempre podemos volver al lugar donde habita un amigo.

K. M.: *Prüfungen*

La lucha entre las dos gigantescas potencias antiespirituales —el dinero americano y el fanatismo ruso— no dejan ningún lugar para la independencia e integridad intelectuales.

K. M.: *Póstumo*

## I

**K**laus Mann redactó unos diarios de adolescencia (1919/1920) que no se conservan. Precisamente, las fechas que, por excepción, tienen los diarios conservados de su padre, antes de 1933. Se supone que Klaus empleó aquellos materiales para redactar su primera biografía, *Hijo de este tiempo* (1932), que podría traducirse también como *Niño de este tiempo*, según el modelo de Alfred de Musset, *enfant du siècle*. El paralelismo de fechas entre los diarios del padre y el hijo, que empiezan —respectivamente— en 1933 y 1931, es sugestivo.

Se han perdido los diarios de 1946. La escritura es siempre a una columna, salvo en el último año, 1949, en que se bifurca, como si fueran dos los autores del diario. Tal vez, el Klaus vivo y el muerto. Hasta 1941 el texto está en alemán, menos las escenas o detalles sexuales, que van en francés, como en el capítulo amoroso de *La montaña mágica*. A partir de 1942, Klaus escribe en inglés. Veremos, más abajo, qué importancia tiene esta transferencia de lenguas y el bilingüismo que adopta como escritor de libros y artículos.

Los diarios de Thomas y Klaus guardan algunos paralelismos significativos. Klaus vive en nombre del padre, cumpliendo los deseos insatisfechos

que Thomas confía a su diario. Thomas actúa en nombre propio, pero su nombre es la mitad del nombre de su padre, el senador Heinrich Thomas Mann. Klaus es el eco del eco de un nombre.

La hipocondría y las pequeñas medicaciones (Thomas) se vuelven drogadicción y fantasías suicidas (Klaus). Las miradas homosexuales, ligues y coitos. La simpatía metafísica por la muerte, ansia de aniquilación y suicidio efectivo. La dicha melancólica, desdicha carencial.

Thomas y Klaus coinciden en un constante sentimiento de diferencia y elección, soledad y no comunidad. También coincidente es el sentimiento del paso minucioso, incesante, del tiempo, que se escapa en el diario y queda atrapado en él. Consumir y consumir el tiempo son las dos tareas, contrapuestas e idealmente armoniosas, del diario, que se encamina al día final de quien lo redacta. Detalles sobre lo repetitivo intentan detener la fuga temporal: la peluquería, la comida, la fiesta de San Silvestre. El pelo y el hambre crecen y se cortan. El tiempo pasa y el año se repite. O, tal vez, el tiempo no pase y sean los hombres los que, efímeros, se gastan con los días.

En vaciado, en oposición, los diarios de Thomas y Klaus ofrecen también sus negativas semejanzas, siempre dentro de lo binario, propio del padre y, tal vez, de todo el clan. Thomas tiende al clasicismo y Klaus, al periodismo. Uno es apolítico y el otro, militante: divergentes maneras del compromiso, en cualquier caso. El sedentario arraigo paterno a la casa (la misma morada transportada y reconstruida: Munich, Zürich, Princeton, Pacific Palisades, de nuevo Zürich) se convierte en el vagabundaje filial por hoteles, pensiones, cuarteles y balnearios. Ahorro y dispendio, capitalización y prodigalidad ruinosa se oponen a la manera de los hermanos Buddenbrook (Thomas y Christian). El diario de Thomas Mann es su peor texto; el de Klaus, probablemente, el más interesante. El padre apenas anota sus sueños (¿los censura?), mientras el hijo los detalla regularmente, al menos hasta cierta fecha, cuando ha dejado de soñar o de interesarse por apuntar lo soñado. Esto crea distintas relaciones con el Otro y lo otro. Seguramente, pensaron de modo recíproco en que escribían diarios a la vez: escrituras sustraídas a la lectura mutua.

## II

En los diarios de Klaus, el padre nunca aparece con su nombre cívico, sino como «el Mago». La madre, lo mismo: es *Mielein*, algo así como «mamacita» o «mamita». Tachar el nombre del padre es huir de él, pero a un espacio ocluido por el Mago, el disipador de fantasmas infantiles. Las

invocaciones a los padres están teñidas de puerilidad, encantadora y paralizante puerilidad. Para Klaus, su padre nunca pierde el carácter mágico que tiene un papá para su hijito.

«No puedo vivir mucho tiempo con el Mago bajo el mismo techo» (25.8.1938). Cabe añadir: tampoco, definitivamente, fuera de su montaña mágica. Los años finales, sin retorno a casa, son de enmudecimiento mayoritario de los apuntes cotidianos y de aniquilación en la guerra y el suicidio. Es como no poder vivir sino en relación al Mago ni poder confiarse al diario sin la referencia mágica paterna. Una fantasía de fuga es escribir un libro sobre Él, pero después de muerto, involucrando al tío Heinrich, que tanta influencia política tuvo en la juventud de Erika y Klaus (república de Weimar). La vida del Mago lo bloquea. Otra fuga es dejar de escribir en alemán y hacerlo en inglés (a partir de 1940). Es desprenderse de un elemento paterno y escaparse al no-lugar, porque en inglés no se siente seguro. Por fin, en 1948, establece una dialéctica: se traduce de una lengua a la otra, sin detenerse en ninguna. Es como salir de y entrar en la casa de papá, desde la intemperie. También, exorcizar a la indispensable y odiosa Alemania, por medio de la extrañeza y la indiferencia.

Abundan algunos agudos retratos del padre por el hijo. El Mago es ambiguo, no se sabe nunca lo que quiere. Y es correcta la observación: Thomas Mann nunca quiso nada, sino que investigó lo que debía querer. Era un instrumento literario del deseo de su padre fantasmal, el espíritu patriarcal del clan Mann. Lo hizo egregiamente pero he ahí lo que hizo. Su praxis está constituida sobre rechazos: la divinización del cuerpo (modelo: Stefan George) y el amor como seducción del abismo (sus personajes Gustav von Aschenbach y Claudia Chauchat). El rechazo sublimado produce su elogio de la lucha (hacia 1915, concretamente, de la guerra patriótica alemana), la voluntad y la personalidad: la nietzscheana sobrevaloración de lo «viril» convertida en soledad heroica. Su desarrollo de la «perfección» estilística (normalmente, por vía de parodia) es patológico y sólo tiene un parangón en van Gogh, que enloqueció su estilo y se enloqueció con él. Era la busca de sí mismo en la enfermedad. Con esto se corresponde su falta de curiosidad objetiva: el mundo sólo le interesa como símbolo de su microcosmos interior, y viceversa. Klaus lo opone a André Gide, otra figura paterna para él, un apasionado en la observación de las vidas ajenas. Allí donde el Mago se distancia, Gide pega el ojo en la cerradura. Por ello el Mago es excesivamente autobiográfico, sin serlo nunca del todo: habla de Wagner, Goethe, Freud y, sobre todo, de Schopenhauer, retratándose en ellos.

El Mago es frío, habita ese paisaje helado donde Adrian Leverkühn tiritaba de sífilis, real o imaginaria. Si ha gozado algo, ha sido a través de la existencia ansiosamente hedonista de Klaus, que repite su moral de la extenua-

ción, pero rebatida sobre el mundo. Seriamente, nunca se ocupó de su hijo. Más generalmente, los seres humanos concretos no le interesan. Las consideraciones sobre los libros de Klaus son superficiales y frívolas. El retrato del hijo que aparece en *Desorden...* es frío y elegante, una consideración periodística y olvidable. Su reproche sobre la drogadicción de Klaus no se corresponde con su declarada «simpatía por la muerte».

Klaus observa también las depresiones y malestares enfermizos del Mago, que sobrevienen cuando se siente «totalmente infundado», situación típica del místico sin Dios. La distancia olímpica se convierte en desconfianza paranoica. Es impersonal y cortés, entonces, sereno y árido. La solución consiste en recostarse melancólicamente sobre la burla de Goethe.

Justamente, Goethe aparece, en las reflexiones de Klaus, como el gran espejo mágico. Sobre todo, en la novela goetheana, *Lotte en Weimar*, autobiografía del clan. Goethe-Mago es el imperialismo individual sobre el imaginario del grupo: todos los personajes viven historias goetheanas y las cuentan con lenguaje goetheano. Goethe es el Mago sublimado en demonio familiar y a la altura de un coloso. Es el padre que se atribuye la vida de los demás, sin dejar espacio para que ocurran fuera de su enredo. Klaus se reconoce en la figura de August, el hijo de Goethe. Es una sensación penosa que parecen comentar las palabras de su hermano Michael: «Repetir los errores y pecados de mis mayores» (21.7.1938). El resultado, en Klaus, es el rechazo por la función paterna. Viendo un filme documental sobre el nacimiento (23.3.1940) comenta: «...qué amargo orgullo no cargar con la culpa de engendrar». Una incertidumbre espiritual que pasa de Goethe al Mago y de éste, al hijo. El apoliticismo del segundo es su síntoma más evidente, la reticencia a mezclarse con los que no son de la familia, de la germánica stirpe, de la *Sippe*.

Klaus admira la obra del padre, aunque no como un modelo. Cuando se entera de su éxito en el medio de Hollywood, un paraíso vedado al hijo, anota (30.3.1938): «Me dominan la envidia y una morbosidad sin sentido. Donde yo llego, él ha vencido. ¿Debo seguir su sombra? ¿Llegan tan lejos mis fuerzas? Entonces: *los grandes hombres no deben tener hijos*».

Aquí, en el espacio de la competencia fálica, aparece el tema de la seducción. El Mago es un gran seductor, pero su persuasión se dirige a convencer a Klaus de que no debe igualarse a él, ni a ningún otro, sino vegetar a su sombra, vivir en el nombre del padre. La seducción paterna está ligada al complejo romántico: música-muerte-abismo-pederastia rechazada. Klaus (siguiendo a George y a Wedekind) niega toda relación del sexo con el pecado (esto en lo manifiesto) y deja el asunto del origen, fuera de la vida. La droga misma nada tiene que ver con la seducción, sino con una elevación de la vida, aunque se ponga en peligro. La relación con la muerte