

sable del nazismo y acreedora de la derrota, pero esto tampoco es indiferencia, desde luego) y sus límites pasan por aquella frontera: el problema alemán es el confín de su tranquilidad de desterrado y el compromiso en la lucha contra la barbarie es el confín de su indeterminación como artista. Por fin—*Doktor Faustus* es el ejemplo—encontrará un espacio de conciliación entre sus mitos personales y la sollicitación de la historia externa.

Seguirán sus coqueteos con la muerte hasta una vejez pletórica. Seguirá su hermandad con las enfermedades, y un absceso, en el borde de los setenta años, no le impedirá escribir su novela de más aliento. Seguirá su juego estético, tocando algunos de los recodos menos visibles de nuestra cultura. Como Lewis Gannett escribe en el *Herald Tribune* (26 de junio de 1936):

Ningún escritor del presente ha encarado a nuestra edad con mayor pesimismo; ninguno deja a sus lectores tan poco deprimidos.

AGONIA DE UN APOLITICO

Las páginas más antiguas del diario datan del final de la guerra (septiembre de 1918). Es un momento crucial para la evolución ideológica de Mann. Aparecen sus *Consideraciones de un apolítico*, cuatrocientas muy apretadas páginas de lírico ensayismo, que parecen más escritas por algún personaje manniano que por el mismo y apolíneo autor del texto (¿dónde empieza y termina cada uno?). El novelista, que había contado en *Los Buddenbrook* la decadencia de una familia de comerciantes burgueses (decadencia: pérdida del poder, renuncia a la acción, esteticismo, simpatía con la muerte, esterilidad), trataba de asumir, ideológicamente, el mundo, cuya agonía había descrito con tanta eficacia de invención. Desde luego, la finalidad traicionaba los medios, y lo que Mann hacía era, en rigor, una autobiografía espiritual de la Alemania guillermiana, en tanto ésta se desmoronaba militarmente en las trincheras. En la novela se narraba el nacimiento del artista en el seno de una familia de burgueses patricios que abandonaban la productividad y la competencia por el parasitismo y la enfermedad. En el ensayo se trataba de dar a estos principios de vida esencialmente contemplativos un carácter militante, asimilando la ideología del artista a la valorativa de la antigua aristocracia y oponiendo arte y literatura (esta última, comprometida con los valores burgueses de revolución, igualdad, fraternidad, etc.).

El texto es también una respuesta polémica a las posiciones de su hermano Heinrich, como luego veremos. Como dirá en carta a Karl Kerényi el 15 de septiembre de 1946, Thomas Mann era, en los tiempos de sus *Consideraciones*, un «testigo esencialmente alemán, discípulo de Goethe y de Nietzsche», que ejercía la ironía ante «la jacobina retórica de la virtud del otro bando».

Buscando un perfil de su país, Mann hace su autobiografía espiritual y, con ella, la de una ideología estética muy precisa: el decadentismo modernista. Su punto de partida es la crítica nietzscheana al «probo y oscuro» siglo XIX: romanticismo, nacionalismo, música, burguesía, pesimismo, humor, dominio de la idealidad, alejamiento de lo real, revuelta contra la vida tal como es, el poder y lo dado, bastardía del arte y del espíritu.

Una descripción historicista de Alemania (o, mejor dicho, de la *Deutschtum*: la germanidad) suma ciertas notas esenciales que son como el ser nacional alemán: cultura, alma, libertad, arte, el príncipe y el pueblo —ambos cosmopolitas—, militarismo psíquico, espíritu de orden, autoridad y deber. Alemania está en el centro de Europa, entre el Occidente burgués y el Oriente bárbaro, como la encarnación de una forma aristocrática de vida: es «el campo de batalla de Europa», la nación protestante por definición, nueva encarnación del paganismo germánico, que encabeza la *protesta* contra las realizaciones de la revolución burguesa del femenino y racionalista siglo XVIII.

Contra esta concepción de la sociedad aparece la idea romana arcaica, mediterránea, de un Imperio universal (católico), revitalizada por los papas y que se reencarna en la política parlamentaria, la democracia y el socialismo. Francia, la civilización, la literatura, el derecho al voto, la elocuencia de la barricada o la tribuna, el burgués internacional, son los pares simétricos y opuestos a las notas de la germanidad antes enumeradas. De esta política,

... el resultado es una Eupropa que llega a ser un tanto rara, un tanto humanitaria, trivial, chata, corrompida, femenina, elegante, una Europa ya demasiado «humana», con sus bandas de periodistas y sus grandes mulas democráticas; una Europa con la moralidad del tango y del two-step; Europa de los negocios y el placer en plan Eduardo VII; Europa de Montecarlo, literaria como una cocota de París.

Esta Europa se personifica en el «literato de la civilización», cuyos modelos son Zola o Ibsen, y que incorporan figuras como Romain Rolland y su hermano Heinrich (a quien Thomas no menciona, pero como si lo hiciera). Mann concluye que tal democratismo es, final-

mente, reaccionario, pues ha llevado al *Bürger* (en el sentido de hombre cívico y urbano) idealista del siglo XIX hacia el *Bourgeois* que sólo piensa en la prosperidad y el confort, en lugar de hacerlo avanzar hacia la figura del *Künstler* (artista).

De la mano de Schopenhauer, Nietzsche y Wagner, Mann exalta el artista como problematizador de la vida, en oposición al literato racional, humanitario y radical. El artista no predica, sino que tiende los pares de opuestos de la realidad hasta puntos extremos. La obra de arte es para él un espacio donde elabora sus invenciones, no un instrumento transparente para explicar verdades o vulgarizar ideas. Por fin, el texto de lo político-abstracto que insinúa termina por concretar — y he allí su mayor valor actual— una teoría estética aplicable a la obra del propio Mann: somos vida y espíritu, lo femenino y lo masculino a la vez, un drama con soluciones provisorias y equívocas, y de un fondo oscuro y trágico, pues

... no existe unidad, sino la breve y rúmorosa ilusión de unidad y entendimiento, una tensión eterna sin resolución... *Es el problema de la belleza*, porque el espíritu siente la vida y la vida siente el espíritu como belleza... El espíritu, cuando ama, no es fanático, es inteligente, político, constructivo, y su construcción es la ironía erótica.

Esta es la conclusión «política» del texto: un conservatismo que es la «ironía erótica del espíritu». Hay también una conclusión formal: «Este libro no es un libro ni una obra de arte, sino algo muy distinto: lo más parecido a un poema.»

Partiendo de esta base ideológica, el drama intelectual de Mann durante los años de la guerra es también romántico: es la desilusión al comprobar que el mundo en que él se creía inserto no era un orbe de principios abstractos, sino un concreto entramado de clases sociales. Entre ellas, sus dos tentaciones ideológicas: el literato parlamentario y burgués y el artista aristocrático y estetizante se dan como mitades de un mismo sistema de pensamiento. En esos años, mientras elabora *La montaña mágica*, los personifica, respectivamente, en Settembrini y Naphta.

Las observaciones finales sobre la guerra continúan en la órbita de las *Consideraciones*. Cuando, el 12 de septiembre de 1918, el Emperador dirige una alocución a un grupo de obreros, Mann anota:

El conjunto, muy alemán, por su tono y su espíritu: pasado de moda, casi populista, nada democrático ni demagógico. Pero el «pueblo alemán» es aquel a quien, en principio, puede decirse esto.

El día 28 (próxima ya la caída de la monarquía, que se producirá el 30), escribe:

Con Löhr hablamos del oscuro porvenir: sobre el trabajo interior de modernizar y democratizar Alemania, ampliando el espacio de la Alemania vieja, romántica, imperial, tarea crujiente y atormentada, de lucha contra importantes opositores, pues lo viejo está arraigado fuerte y profundamente en las almas, quizá tan profundamente que se identifica con la misma germanidad...

Caído el trono, aparece el peligro de la revolución radical y, ante ella, una Alemania democrático-burguesa pasa por ser el mal menor. Pero los restos de la guerra no autorizan grandes esperanzas (18 de octubre):

... la joven Alemania no parece muy dolida de sus ruinas. Es algo muy curioso. Tal vez porque todo es una ruina material... Alemania, sin matices, se ha vuelto un pueblo de ilotas. La fuerza de la germanidad se ha quebrado para siempre... El sueño de las viejas potencias se ha hecho realidad: en el medio de Europa, una Alemania impotente que trabaja para los demás. No obstante, la mayoría de los alemanes no parece inquietarse por esto. Un pueblo extraño.

La pesadumbre se completa. A veces, el escritor cree haberse equivocado al comprometerse con la causa germanófila y siente perder el deseo de seguir trabajando por algo al quebrar por completo la empresa guerrera de Alemania. La imagen del Emperador, vestido de paisano y navegando como cualquier burgués sobre un lago suizo se completa con las críticas de la prensa democrática, «la bestia desatada» (26 de octubre). El mundo se convertirá en un cuartel, o sea «en una república socialista» (mundo-cuartel ¿no era uno de los ideales del autor de *Consideraciones*: un estado supranacional de corte germánico, basado en los valores militares y señoriales de la jerarquía, el deber y la disciplina?) El pesimismo se torna apocalíptico: «El fin de la historia universal es esta paz sin alternativas». La historia del mundo es, naturalmente, la historia de la supremacía europea. Por ello escribe el 10 de noviembre:

El peligro es América, con su segura mayoría republicana, sus tropas aguerridas y frescas, su colosal tiniebla y su atraso social.

Frente a estos obstáculos, la única esperanza es que, más allá de lo que hagan sus embajadores y sus generales, el pueblo alemán interpreta el verdadero alcance de esa «paz de la renuncia» apelando a