

RECUERDOS DE MI PADRE*

Golo Mann

Cuando la mujer de Jakob Wassermann, aquel novelista tan famoso en otro tiempo y hoy por desgracia casi olvidado, publicó un libro sobre su esposo, Wassermann escribió a mi padre: «El que una mujer escriba un libro sobre su propio marido es una novedad y no precisamente de buen gusto». Espero que Vds. no piensen lo mismo del conferenciante y del tema de esta conferencia. En realidad, no voy a preleerles ningún libro sobre Thomas Mann, ni se trata tampoco de ningún trabajo serio sobre su obra: para esto habría críticos más competentes. Sólo quisiera presentarles unos cuantos recuerdos serenos; en todo caso, algo personal.

Mi padre tuvo una conciencia muy acentuada del deber de la tradición, de la continuidad. Es de ahí de donde surgieron *Los Buddenbrook* y muchos pasajes de sus escritos narrativos o ideológicos. También en sus conversaciones le gustaba mucho narrar. En mi memoria se funden figuras que nunca ví, y sólo conocí por los relatos de mi padre, con otras que pude ver repetidamente en casa durante mi niñez y juventud. Por ejemplo, a Ernst von Possart, el gran mímico del Teatro Nacional de Munich, nunca llegué a verlo; pero la fuerza descriptiva de mi padre me hace sentir que yo le ví y le oí. «Dejen Vds. de darme títulos —decía a sus jóvenes admiradores, entre los que se contaba mi padre— llámenme simplemente Excelencia, Señor Intendente General, Doctor Caballero Ernst von Possart». A mi padre le gustaba imitar y tenía para ello verdadero talento. Le fascinaban los que dominaban ese arte, y en general los problemas de la representación. Yo diría que ese talento iba unido al otro suyo, ya proverbial, el de escritor. El placer de la mímica, el de jugar a ser lo que no se es —pensemos, por ejemplo, en el estafador Félix Krull— la aguda observación de lo extraño, el don de expresar con la máxima precisión lo observado, esos talentos e inclinaciones que alcanzaron luego su plenitud en su obra de escritor, se manifestaban ya de paso en su modo de narrar, mejor aún, de representar lo vivido, personalidades históricas, por ejemplo monarcas, que había obser-

vado. Juntaba así entonces al puro placer artístico de la imitación, aquel vivo sentido de la historia que era tan suyo. Cuando era aún mozalbete —apenas tendría once o doce años— vió una vez en Lübeck al viejo Kaiser Guillermo I en una especie de visita de paso. Creo que Guillermo se dirigía a Hamburgo y que se presentó a la población en la estación de Lübeck desde la plataforma de su coche salón. Los escolares habían sido alineados para prestar homenaje al Kaiser; entre ellos estaba mi padre. Las personalidades, de levita, ocupaban la presidencia. No puedo olvidar cómo imitaba mi padre al viejo monarca, de pie en la plataforma, su médico de cabecera inmediatamente detrás de él para sostenerlo si fuera preciso; su mano de anciano, con los dedos, que apenas llenaban los guantes, saludando benévolamente; sus mejillas caídas, e incluso su conversación —batalillas y nada más: en qué batalla había ganado sus cruce— aquel condecorado con quien hablaba. Con mucha frecuencia oí a mi padre describir esta escena.

Tampoco conocí personalmente a su nieto Guillermo II, pero casi me parece haberle visto, gracias a las descripciones de mi padre. Le había observado repetidas veces, y sobre todo en un teatro de Munich, en una conferencia del Profesor Delitzsch. Este sostenía una teoría sobre las relaciones entre la Biblia y Babilonia, de donde surgió la llamada discusión «bíblico-babilónica», que despertó bastante interés en los primeros años del siglo XX. Guillermo estaba sentado en su palco, adornado como un pavo, resaltando —desde luego, tenía que resaltar— sobre el uniforme negro y plata de su ayudante colocado trás él, y flirteaba con el público según su costumbre. Hubo un momento en que creyó había terminado la conferencia y comenzó a aplaudir. El Profesor se inclinó y prosiguió hablando, mientras el Kaiser, con un gesto de perplejidad, sonreía, fruncía el entrecejo, movía la cabeza y sobre todo se atusaba hacia arriba su famosísimo bigote. Me parece verle en este movimiento, tal era la insuperable imitación de mi padre. «Un personaje incómodo», añadía. Pero años después, una vez que volvía del cine, donde había visto en un noticiario a un poderoso

* Inter Nationes, Bonn, 1965.

personaje alemán, muy posterior al Kaiser, comentó: «En comparación, Guillermo se merecía un beso».

Se ha escrito mucho sobre el método de trabajo de mi padre. El mismo relató también algunos por-menos sobre el tema. Hasta casi el final de su vida, dedicaba las horas de la mañana a la obra que llevaba entre manos. Al final de la tarde había de todo: cartas, respuestas a cuestiones que le planteaba el público, es decir, lo que él llamaba «exigencias del día».

Nunca dudó sobre cuál iría a ser su próximo libro. No buscaba los temas, ni los elegía: eran los temas mismos los que le buscaban. Ya en 1900 estaban casi listas en su cabeza sus obras últimas: *Doctor Faustus* y *Félix Krull*. La única cuestión era cuándo podría llegar a realizarlas. No llegó a desarrollarlas todas, pero lo que ejecutaba respondía a planes de su juventud.

Estudiaba mucho antes de iniciar una obra, y mientras estaba trabajando en ella; pero —y esto creo es lo que distingue al artista del sabio— leía y asimilaba sólo lo que podía necesitar para su obra y lo olvidaba apenas lo había utilizado. Escribía en una carta: «Ciertamente leí mucho para *La montaña mágica*, pero una de las particularidades de mi espíritu es que olvido rápida y sorprendentemente todos esos medios auxiliares e incluso los conocimientos mismos que me dieron. Después que han cumplido su tarea, han entrado en el trabajo y han sido allí reelaborados, desaparecen pronto y casi parece como si yo no quisiera saber nada más de ellos y forzara así a la misma memoria». Sólo el artista que utiliza el material aprendido para su fin, es el que puede hablar así, no el erudito o el investigador. Fundamentalmente no necesitaba demasiadas lecturas. Su intuición le proveía del resto, y ese resto era la mayor parte. Su pequeño príncipe Klaus Heinrich, en la novela *Alteza Real*, se siente contento cuando después de un discurso celebrando el jubileo de la ciudad Grimmburg se acaba toda posibilidad de volver al tema: no habría podido decir una palabra más sobre Grimmburg. En tono de humor oí decir a mi padre con frecuencia que él se encontraba en la misma situación: no sabía sobre una cosa más que lo que se leía en su obra; no se le podía preguntar, ni examinar más sobre la cuestión.

Naturalmente, siempre sabíamos sobre qué trabajaba, pero no quería hablar de ello, y desde luego de ningún modo sobre los detalles. Vivía como en dos mundos. El de su trabajo era para él, con

mucho, el más importante; más importante, en el fondo, que toda la política mundial de la que se vió forzado a ocuparse por el infiusto desarrollo de los acontecimientos y por su propia capacidad de interés; y más importante también que toda vida social. Cuando yo era niño no comprendía por qué él estaba muchas veces tenso, cansado y como ajeno, al salir de su cuarto de trabajo. Si no avanzaba en su labor, su destemplanza se comunicaba a todos los que le rodeaban. A veces se podía traslucir, de un modo bastante especial y como subterráneo, en qué estaba trabajando precisamente entonces. Una vez, en Küssnacht junto a Zúrich, hacia el final de los años treinta, nos llegaron dos gatos que fueron adoptados y a los que quisimos dar nombre. Se propuso esto y aquello, pero mi padre decretó repentinamente: Augusto y Fernando. Me resultó de momento algo extraño, pero luego aparecieron dos figuras con este nombre en su novela sobre Goethe *Carlota en Weimar*.

Cuando estaba yo todavía en el «Gymnasium», me pidió una vez unas fotografías de un camarada de mi clase que había llamado su atención en una visita a mi escuela. Se trataba de un joven español —hoy destacado hombre de negocios e intermediero entre las economías alemana y española. Al principio me resultó incomprensible su petición; después resultó que necesitaba las fotografías para la figura de José en la gran novela, y que quería estudiar con más detalle aquel rostro visto sólo fugazmente. Rara vez necesitaba tales ayudas para su memoria. Pero es ya sabido que la mayoría de sus figuras no las inventó, sino que las encontró en la realidad, y las dibujó según ella. Cierta vez que un conocedor de Renania le preguntó cómo podía haber pintado tan increíblemente fiel a la realidad la familia del viejo Krull, respondió: «¡Ah! La pude observar una buena media hora en un barco del Rin». Cuando estaba familiarizado con un modelo, ni siquiera podía renunciar al nombre; quiero decir, buscaba nombres semejantes a los de las personas auténticas, porque para él, persona y nombre iban intrínsecamente unidos. Por eso, los nombres del consejero aúlico Behrens en *La montaña mágica*, o del actor de corte Herzl en la novela *Desorden y sufrimiento temprano* responden muy exactamente al ritmo y resonancia de los de ciertas personas que le habían salido al encuentro en la vida real; detalle que le hacía aún más difícil discutir la relación entre personaje y modelo, sobre la que sonreían con suficiencia algunos lectores iniciados. A pesar de todo, él lo negaba con energía, y ciertamente con la mejor conciencia del mundo, pues no se sentía

realista, ni naturalista, ni perteneciente a ninguna de las escuelas en que se le quería encuadrar; y mucho menos aún se sentía autor de novelas de clave. Más bien podríamos decir en parábola que él se sentía narrador de cuentos. Lo que él recibía en su reino artístico adquiría ante sus ojos un ser esencialmente distinto de la tosca realidad y evidentemente no tenía ningún motivo para protestar contra esa recepción.

En su primera novela *Los Buddenbrook* casi no existe ninguna figura inventada, a excepción del bávaro Permaneder. El segundo marido de Toni Buddenbrook –la «tía Isabel», a quien pude conocer– no era un bávaro, sino un suabio de Esslingen, sobre el Neckar. Y fuera de esto, lo único realmente inventado en *Los Buddenbrook* es el nombre, que mi padre tomó de Theodor Fontane, al que tanto quiso siempre. Fontane vivía cuando él empezó a trabajar en los Buddenbrook. En «Effi Briest» aparece también un Señor von Buddenbrook; pero desempeña un papel sin importancia.

En sus obras posteriores y en las últimas, mi padre inventó más y pintó menos directamente de la vida que en las primeras. Por lo demás, sólo necesitaba un mínimo de impresiones externas. El resto, lo principal, se lo daba su propio espíritu. No trabajaba como Zola, que antes de escribir una novela de mineros vivía dos meses entre ellos, en una de sus aldeas; o como Vicki Baum, que antes de escribir su novela *Gran Hotel* trabajó unos dos meses, como doncella. Mi padre habría considerado eso grotesco. No era un naturalista. Discreto, desde lejos, en corta observación; este era su estilo, mirar desde dentro.

En su pequeña y encantadora novela *Alteza Real* describe una corte principesca alemana. Es verdad que estuvo una vez unas horas en una de tales cortes; observó ocasionalmente desde lejos a un príncipe alemán, y nada más. El resto vino de él mismo, de su intuición: «así tiene que ser». Después de terminada la novela, visitó una vez a un viejo amigo de escuela que era mayordomo de cámara en la corte de Weimar. Desde allí escribió entonces poco más o menos: «Las cosas pasan aquí como las describí en mi novela. Pero me alegra de verlas ahora, después de mi obra, pues todas estas impresiones externas podrían haber perjudicado a mi intuición interna, a mi sentido adivinadorio». Esto es lo que pienso cuando digo: fundamentalmente él se sentía más como narrador de cuentos que como realista o como naturalista. Se trataba de un mundo distinto, poético, el que él

construía; no del mundo real que podría haber tratado. La misma pregunta sobre cuáles de sus figuras habrían sido dibujadas exactamente según la vida, cuáles compuestas más bien según modelos, y cuáles libremente inventadas, la habría sentido él como muy poco artística, como ajena a lo objetivo y al arte.

Su juicio sobre sus propias obras oscilaba. A veces decía que a la larga sólo permanecería su primer libro, *Los Buddenbrook*. Pero este juicio era más bien fruto de un estado momentáneo de tristeza, que de una opinión definitiva. Muy querida le era su novela *Muerte en Venecia*. También le gustaba mucho su pequeña y animada novela *Alteza Real*. Y tuvo como su obra más importante, no sólo más nueva sino también más aguda y lograda en su altura de miras, una que desgraciadamente ha tenido hasta hoy escasa difusión en Alemania: la gran novela bíblica *José y sus hermanos*.

No hablaba de sus trabajos. Pero cuando estaba terminada cierta obra, le gustaba leérnosla por la tarde, con su peculiar arte de representación. Cuando leía una escena, como la que luego se hizo famosa del enrolamiento en *Félix Krull*, nos caímos de risa de las sillas. El también reía con nosotros. A veces, en los primeros años, nos leía también poesías, pero siempre eran poesías cómicas, nunca las serias y bellas, que jugaban en el hogar de su espíritu un papel tan importante. Había una colección de baladas y poesías didáctico-morales del siglo XVIII y de principios del XIX llamada *Cuando el abuelo se casó con la abuela*, que nunca se cansaba de declamar. La aleccionadora balada terrorífica de Fritz el goloso que en vez de azúcar tomó algo que en su mayor parte era arsénico; o la de los dos hermanos hijos de un Barón de Haren, que hacía treinta años vivía en su posesión de Wölpst y que educaba él mismo a sus hijos, aunque por lo visto no con la suficiente energía pues por desgracia cogieron el bote de remos, que no tenían permiso para tocar, y se ahogaron ambos: ¡Haced más caso a vuestros padres!

Sólo de joven compuso poesías serias; después, versos de ocasión o rimas que aparecen acá y allá en su prosa. De joven debió ser inclinado a la melancolía –sus primeras obras, *Los Buddenbrook* y *Tonio Kröger*, lo ponen de manifiesto– pero también al desbordamiento y a la bufonada. Junto con su hermano mayor Heinrich, que también llegó a ser un novelista de fama, compuso una vez un libro de estampas con versos, como regalo frívolo a la confirmación de su hermana. Lo mejor eran los dibujos, que tenían un estilo parecido al del «Sim-

plizissimus» de Munich, fundado aproximadamente por entonces. Todavía puedo acordarme de una balada, parodia de las de terror, a la que llamó «El Barón Tobías». Decía así:

El Barón Tobías fue a acostarse,
pero de repente se quedó pálido como un cadáver,
aguzó el oído asustado, oyó pasos
en la sala contigua de los antepasados.

Se dirigió allí, porque no era un cobarde
y encontró algo alto y blanco
que repetía con voz de ultratumba:
¡Huhuh, yo soy tu abuela!

El Barón Tobías cayó al suelo
helado de terror, sin acertar a pronunciar palabra:
al pobrecito muerto de miedo
lo podeis ver en aquel cuadro.

Por la mañana lo encontró la gente
y le despertaron, trabajo les costó,
a mediodía se murió, presa
del miedo del espeluznante acontecimiento.

Desgraciadamente, este libro se perdió andando el tiempo. Quizás lo tiene alguien en Alemania, quién sabe dónde; pero el que lo tiene no lo revela, quizás ni siquiera sabe el valor de lo que posee.

En general, mi padre no esperaba gran cosa de las discusiones tensas, ya fuera en la familia, ya entre invitados. La discusión se daba constantemente en él mismo, una interna dialéctica que se hizo fuerza creadora en su obra. Opiniones demasiado unilaterales, tesis personalizadas rígidamente le molestaban; en el fondo, ni le interesaban. El, dada la contextura de su espíritu, sabía y sentía que casi siempre todos tienen razón y todos, al mismo tiempo, no la tienen.

En su ensayo sobre Federico el Grande de Prusia, cuando se plantea la cuestión de si la guerra del setenta fue defensiva o agresiva, dice: «Así es de contradictorio este asunto. Por lo que a nosotros atañe, si se nos pregunta preferiríamos callar, pues nos parece como si el silencio fuera el resultado de las opiniones que surgen, enfrentándose mutuamente, sobre la vida y sobre los hechos». Así que silencio. De semejante actitud ante la vida y los hechos brotaba aquella ironía suya, tan comentada, por no decir ya gastada, por los demás.

En su idilio *Señor y perro* hay unas frases que nos podrían mostrar los sentimientos que provocaban en él las ardientes discusiones durante la primera guerra mundial: «Quizás había huéspedes en casa. Ahora se han marchado; agotado de la con-

versación se vuelve uno a encontrar entre las cuatro paredes, donde todavía aletea en la atmósfera el vaho de los extraños. Entonces viene bien salir enseguida, subir un poco por la Gellertstrasse, por la Stifterstrasse, donde uno puede andar tranquilo, respirar y descansar. Se levanta la vista al cielo, se mira en la profundidad de los montones de hojas caídas, delicadas y muelles. Los nervios se calman y el ánimo recupera su tranquilidad y seriedad».

Seriedad y tranquilidad. Las necesitaba para su vida y trabajo. «¿En qué consiste el estar de humor para trabajar?», preguntaba una vez en un pequeño artículo. «En haber dormido a gusto, en buenos libros, en buen aire, en poca gente, en paz, paz».

Le era insoportable trabajar con premura de tiempo. Y trabajar bajo el influjo del alcohol le hubiera resultado totalmente inimaginable. Sólo una vez en toda su vida –que yo sepa– terminó un trabajo urgente en una noche con la ayuda de una botella de champagne. Era un homenaje a Federico Schiller en el centenario de su muerte, la bella novela sobre Schiller, *Horas Pesadas*, que tenía que entregar al día siguiente. Cincuenta años después, en el 150 aniversario de la muerte de Schiller, volvió a celebrar solemnemente al poeta, esta vez en un discurso.

La lectura de buenos libros al atardecer formaba parte de su trabajo y de su disposición para trabajar. Siempre volvía a sus maestros, a los clásicos alemanes, ante todo a Goethe, al que conocía realmente a fondo, a Tolstoi y Dostoievski, a Flaubert, Dickens y Thackeray, a Fontane, Gottfried Keller y otros. Desde luego también leía obras nuevas, pero más bien por un sentido de obligación –porque se las enviaban y porque le gustaba escribir algo agradable a sus autores– que para su propia formación y esparcimiento. Con libros que le enviaban así, realizaba lo que llamaba tomas de contacto, escribiendo a sus remitentes cartas en un estilo amistoso generalizado, que luego utilizaban rápidamente las editoriales en sus anuncios. De ahí que se le tildase a veces de poco crítico. Ciertamente él era crítico, pero benévolos y ni pedía ni esperaba mucho de los demás; sólo a sí mismo se pedía el máximo esfuerzo.

Como artista se le considera, o se les consideró, como un osado renovador; pero su gusto era en realidad conservador. Siempre tendía a los buenos antiguos. También eran conservadoras sus costumbres, como su paseo diario, que siempre

era igual, lo que llamaba «su» camino. Cuando construyó en 1914 su casa en Munich, creía que viviría allí hasta el fin de sus días; y la terrible conmoción que le supuso su éxodo de 1933 es algo que no describiría yo con gusto. Y aunque en aquellos años cambió todavía cuatro veces de residencia –Suiza, América oriental, América occidental y de nuevo Suiza– siempre se trataba de una modesta villa en las cercanías de la ciudad, y pronto estaba el mismo escritorio, con las mismas fotografías y estatuillas en la misma disposición, tal como se puede hoy ver en el Archivo Thomas Mann de Zúrich. Con atroz tenacidad, con sutil fuerza de voluntad se defendía y defendía la consistencia de su existir, de su trabajo, a pesar del salvaje curso de los tiempos que la amenazaban. Por lo demás, le eran prácticamente desconocidas las preocupaciones financieras, aunque no le faltaron a veces motivos para preocuparse. No tenía la más mínima idea de lo que poseía, ni de si realmente poseía algo. Cuando mi madre salía de viaje, tenía que pedir prestado porque no sabía cuál era su banco. Nunca elegía sus temas pensando en el éxito comercial. Así pasó, por ejemplo, con su novela de Goethe, terminada en América, que –como se podía esperar– no iba a venderse mucho porque casi nadie se interesaba allí por Goethe. Se puede llamar esta actitud «libre de compromisos» o «íntegra». Si lo era, él no lo sabía, porque ni siquiera se planteaba el problema.

Para su descanso y relajamiento, para purificar su espíritu necesitaba música. En su juventud había tocado bien el violín y también improvisaba al piano; sin embargo, después le resultó el gramófono el modo más cómodo de satisfacer su necesidad de música. Es sabido que su preferido era Wagner, sobre el que escribió algunos ensayos magistrales, y la música romántica alemana, ante todo el Lied, unión de poesías que le eran familiares –Goethe, Eichendorff– con la melodía.

En las reuniones buscaba distensión, no nuevas –y a su juicio estériles– excitaciones. Una visita de Charles Chaplin o de Emil Jannings, y lo que huéspedes así ofrecían en anécdotas dramatizadas, le hacían sentirse especialmente bien y eufórico. Cuando venían convidados que le aburrían o le ponían inútilmente tenso, procuraba poner unos discos ya preparados, en cuanto por así decirlo leía en sus ojos el deseo de oír algo. Puede que de esta forma desilusionase a ciertos admiradores, especialmente jóvenes, «Why, he never say anything profound», dijo una vez un estudiante americano a quien llevé un par de veces a verle en Pacific Palisades.

Lo profundo estaba en su obra; para los que tuvieran un poco de sensibilidad estaba también en la irradiación de su personalidad; rara vez en su conversación. Le hubiera parecido la mayor falta de gusto decir en la mesa algo profundo, dar a los jóvenes un consejo grave y sentencioso para su vida. Pero esto era precisamente lo que aquellos huéspedes más ingenuos esperaban de un hombre tan famoso. El, en cambio, prefería mucho más conversar que enunciar profundas sentencias.

Sobre Gerhart Hauptmann oí una vez a mi padre, en un momento de orgullo, compatible por otra parte con su habitual modestia y con las dudas sobre su propio valer: «El era, a fin de cuentas, el único «par», el único igual». Quería decir el único comparable entre los escritores alemanes. Es decir, que a Grimm, Kolbenheyer, Stehr y otros colegas así, no los veía como sus iguales. No creo que se sintiera superior a Hofmannsthal o a Hermann Hesse, ni siquiera quizás a Jakob Wassermann, al que no consideraba como un espíritu inferior, sino sólo con distintas ambiciones y estilos de vida y arte. Todos estos «pares» venían más o menos por nuestra casa de Munich en la Poschingerstrasse. En general, había allí una atmósfera de respeto, interés y compresión, e incluso de amistad; no me atrevería a decir que hubiera entre ellos desconfianza o competencia. Aquellos escritores tan importantes creaban cosas muy distintas, eran todos únicos a su modo, para que pudieran sentir amenazada su existencia por la de los demás. Pero tampoco hablaban sobre los arcanos de su arte, sobre los planes y preocupaciones de su trabajo. Dominaba allí la discreción. Se hablaba sobre generalidades, sobre cosas comunes, no sobre lo que era propio de cada uno. Algunas excepciones sirven más bien para subrayar esta observación.

Una vez que Jakob Wassermann encontró a mi padre en Oberengadin, le saludó con estas palabras: «Todavía no había subido nunca tan alto». Mi padre contestó: «¿Nunca había subido Vd. a 2.000 metros?» «No –contestó Wassermann– me refería a mi nueva novela». Se trataba de una obra en la que precisamente entonces trabajaba y que tenía ciertamente por la más importante –la obra en la que a la sazón está trabajando ha de ser siempre para un autor la más importante de las suyas– la novela *Etzel Andergast*. Wassermann se inclinaba un poco a la presunción; quizás debido a que había salido de un medio muy bajo y luego, al menos durante unos años, había podido vivir opulentamente, a gran tren. Le gustaba hablarnos de aquellos tiempos en que tenía que dejar su maleta de

cartón –toda su fortuna– en la consigna de las estaciones por no tener siquiera el dinero necesario para sacarla; o de aquellos otros tan distintos en que se movía ahora, con sus relaciones, los juegos en Monte Carlo, sus fastuosos viajes a América, su posesión en el Alt-Aussee... Al orgullo de lo conquistado se unía cierta melancolía, «Tüsternis», como él pronunciaba, que por otra parte estaba suavizada por cierto malicioso humor. Solía venir a Munich desde su finca en Salzkammergut; y a veces hacía lecturas de obras suyas. Mi padre escribía en una carta: «Jakob leyó varias veces fragmentos de su última novela; espléndido y algo raro, como siempre».

Ya que hablamos de visitas, me acuerdo también de una del filósofo Conde Hermann Keyserling, en los primeros tiempos de la guerra. Mi madre, queriendo festejar a convidado tan notable, había preparado lo mejor de sus salchichas de Salami y su margarina, en la esperanza de que el Conde se limitaría a probar aquello en una especie de aceptación simbólica; pero se llevó la sorpresa –y la preocupación consiguiente– de ver que Conde y Condesa devoraban elegantísimamente la ración de todo un mes. Aquel gran propietario del Báltico –lo era, o lo había sido antes– no podía imaginarse la escasez en que vivíamos entonces. Todavía volvió una vez a comer con nosotros el Conde Keyserling hacia los años veinte, y aún me acuerdo de aquel filósofo enorme y algo brusco en sus movimientos se sentó de tal modo a la mesa que todos los vasos, ya llenos, se volcaron con la consiguiente confusión, a la que cortésmente se procuró enseguida quitar importancia. Después, cuando se habían vuelto a llenar los vasos, se intercambiaron varios discursos y aquí pudo mostrar Keyserling la seguridad del gran señor que ha recorrido todo el mundo. Mi padre, que era un espléndido lector y dominaba el arte de la conferencia, no era buen orador. Le resultaba molesto el discurso público, el oficial, y cuando no los leía los llevaba ya preparados y estudiados hasta en los más mínimos detalles. Sólo hacia el fin de su vida aprendió a hablar libremente improvisando, principalmente en América, donde se remozó su modo de presentarse, democratizando, diría casi, todos sus modales. Keyserling respondía en frases improvisadas, bien construidas y elegantes. Lo que no sé es si esto imponía algo a mi padre. En general desconfiaba de aquellos a los que les salían las palabras tan perfectas y redondas, y con comas y punto y comas, en períodos tan perfectos como tomados de un libro impreso. En este punto le aventajaban con mucho, cantidad de literatos, pero lo mismo que Hermann Hesse, por el que sentía mi

padre auténtica amistad, casi ternura –«¡Qué viejo tan atractivo es!», dijo una vez poco antes de su muerte– apenas les envidiaba esta superioridad. Mi padre habló con frecuencia sobre su relación con el gran poeta Gerhart Hauptmann, su único «igual». Su primer encuentro largo en Bolzano, el influjo que este encuentro tuvo en una figura de *La montaña mágica*, Mijnheer Peeperkorn, su vecindad posterior en la isla Hiddensee, su último encuentro, o mejor dicho, no encuentro, en un comercio de la Bahnhofstrasse en Zürich en los años treinta, todo esto pertenece casi a la historia de la literatura. Estaba mi padre comprando una corbata en un almacén de dos plantas en Zürich y el vendedor le dijo: «Precisamente tenemos en este momento a otro famoso poeta en nuestra casa, a Gerhart Hauptmann. ¿Querría saludarle?» Mi padre respondió: «Oh, no! Es mejor que esperemos a que acabe el tercer Reich». A lo que añadió el vendedor: «Eso mismo ha dicho exactamente el Sr. Hauptmann».

En mi memoria está muy presente la visita de Hauptmann en Munich, también en la Poschingerstrasse, con ocasión de la fiesta de sus 70 años. La potencia de su personalidad, el poder del soberano, que tanto atraía a mi padre, se comunicaba a todos los presentes, incluso a mis hermanos menores todavía niños, a las doncellas que servían la mesa –todavía había servicio en aquellos tiempos prehistóricos. Y como en el caso de Mijnheer Peeperkorn, esta fuerte impresión brotaba no tanto de lo que decía, sino directa y enigmáticamente de él mismo. Lo que decía era regio, formal y desconcertado. En el primer encuentro con mi madre, durante la Semana de Goethe en Francfort el año 1921, le dijo ésta que tenía un pequeño de dos años. Hauptmann calló unos momentos para decir luego gravemente: «El muchachito crecerá, estoy seguro». Durante aquella comida, el año 1932, se sentía jovial y animado por todos los agasajos que se le hacían. Por la noche hubo fiesta en el viejo Ayuntamiento de Munich, con todas las personalidades culturales y algunas políticas de la ciudad, con Karl Valentin y Liesl Karstadt y con el primer Alcalde, Dr. h.c. Karl Scharnagel, incansable para esas ocasiones. Y a este propósito, me viene a la memoria otra fiesta análoga de siete años antes, con ocasión de los 50 de mi padre. También entonces habló el buen Alcalde Scharnagel, que tenía una clara debilidad por él. Le caía bien su tono de vida conservador, acentuadamente burgués; veía en él al hijo de patricios de Lübeck que tan bien había sabido entrar en la vida de la conservadora capital bávara. «Vd. ha sabido encontrar su sitio entre nosotros», le de-

cía «Vd. es un ciudadano. Ha creado figuras burguesas fuertes y sanas en las que podemos apoyarnos». El que hubiera que tomar como modelos a Thomas o a Hanno Buddenbrook me parecía ya entonces un poco audaz. Por lo demás, y a pesar de todo, hay algo bueno allí. De hecho, mi padre durante toda su vida –lo dijo públicamente varias veces– consideró siempre al suyo como su modelo. Lo retrató en Thomas Buddenbrook y se llegó a identificar con él en cierto sentido.

Cuando en el año 1933 perdió en la expropiación política la mayor parte de sus ahorros, dijo a mi madre: «Esto es también un paralelo». Ya entendía yo entonces lo que quería decir. Un paralelo al destino de su padre, que había sufrido en los años centrales de su vida fuertes pérdidas financieras, de las que también se habla en *Los Buddenbrook*. Como Goethe, podría también haber dicho: «De mi padre tengo la estatura y el enfoque serio de la vida». Siempre se sintió hijo de un gran comerciante. Una vez escribió con cierto orgullo: «Como hijo de comerciante creo en la calidad». Había traducido a lo artístico la seriedad, el sentido del deber, las reglas de vida de un hombre de negocios del siglo XIX.

En realidad, no quisiera yo determinar exactamente la importancia de esas identificaciones en la vida de mi padre. Desde luego significaban algo para él, pero también tenían un poco de juego y de cierta superstición irónica. Lo mismo puede decirse de su conocida, y por muchos discutida, relación hacia Goethe, al que admiró y amó tan profundamente y por el que orientó un poco su propia vida. Me acuerdo que una vez en una biografía de Goethe, en la página donde se habla del carro que Goethe había adquirido a sus cincuenta años, encontré una anotación manuscrita de mi padre al margen: «¡Con cincuenta!» Era claro lo que quería decir. El mismo se había comprado a los cincuenta su primer automóvil. Tales pequeñas coincidencias le divertían en el fondo. Le confirmaban en su juego, que encontró su culminación artística en el capítulo 7 de su novela *Carlota en Weimar*. No era casualidad que se tratara del capítulo 7: el 7 era su número y arreglaba las cosas que más le importaban de modo que coincidían con el 7 –Hans Castorp permaneció 7 años en Davos– lo mismo que también creía y predijo en unos apuntes autobiográficos que había de morir a los setenta.

El periódico americano *Time* tuvo el humor de enviarle un correspolosal poco después de su 71 cumpleaños para preguntarle cómo se encontraba.

Respondió que todavía vivía, pero que había estado muy enfermo; las profecías se podían cumplir a medias y un poco por encima. Esta enfermedad –un cáncer de pulmón– la sentía como relacionada con un libro que componía entonces y que le exigió mayor esfuerzo que ningún otro, el *Doctor Faustus*, en particular con un determinado capítulo del libro, el del demonio. Superstición tal vez. Yo no quiero zanjar la cuestión. De hecho, en su vida se encuentran muchas actitudes medio serias medio irónicas y juguetonas. Pensaba, por ejemplo, que los ambientes o situaciones que describía estaban maduros para la muerte, precisamente porque los describía, y que de no haberlo estado no podría él haberlos descrito: la burguesía patricia de *Los Buddenbrook*, la monarquía alemana en *Alteza Real*, el sanatorio antituberculoso elegante y europeo-internacional de *La montaña mágica*. Cuando su perro favorito, al que estaba retratando en su idilio *Señor y perro*, murió precisamente mientras trabajaba en el librito, se sintió muy influído en su estado de ánimo. Estaba también convencido de que el correo le traía siempre a casa el material impreso no encargado y sin embargo útil para su trabajo.

Esos y otros análogos presentimientos procedían del interés –no por irónico menos fuerte– que a su juicio tenía que tomarse un artista, criatura privilegiada, en su propia biografía. Lo había observado en Goethe y Tolstoi y también se lo aplicaba a sí mismo, como tantas otras cosas de otros artistas le parecían también válidas para él. Unida a este interés penetrante por la propia existencia artística iba, naturalmente, la frecuencia con que, no diría que se autorretrató, pero sí con que literariamente se confesó, dando a sus figuras un trozo de su propio ser. El autorretrato más inequívoco de su juventud es *Tonio Kröger*; pero dió mucho de sí a otras figuras: a Gustav Aschenbach en *Muerte en Venecia*, al príncipe Klaus Heinrich, al estafador Félix Krull, y de otra manera al héroe del *Doctor Fausto*, al compositor Adrian Leverkühn. Sobre el *Doctor Fausto* escribía en una carta: «Es un libro casi implacablemente biográfico, una especie particular de biografía traspuesta». Creía que los grandes artistas han de tener una fuerte conciencia de su valer y una gran confianza en sí mismos, que han de considerarse, para poder crear, como una especie de elegidos y que si carecen de esa autoconciencia, no logran imponerse. El la tuvo. Se consideraba un mimado de la fortuna, como su personaje Félix Krull, el feliz y alegre bromista y estafador nacido de pie. Creyó que había sido elegido entre otros para describir y expresar lo que su propia nación, la alemana, estaba vi-

viendo. Por eso su destierro de Alemania comenzado en 1930 le perturbó tan profundamente, y por eso le costó tanto su emigración, primero a Suiza y luego a América; por esto no podía sopor tar que se hablase en su casa, incluso en California, otra lengua que la alemana y llegó a escribir una vez la extraña y orgullosa frase: «Donde yo estoy, está Alemania». Por eso le dejó tan buen sabor su posterior reconciliación con Alemania, ya al fin de sus días, una reconciliación que culmi nó bellamente en su discurso sobre Federico Schiller, que pronunció, ya octogenario, en Stuttgart, empleando sus últimas fuerzas y que sería su canto del cisne.

Decía que tenía una fuerte conciencia de su misión. Sin embargo, esa autoconciencia iba a la par de sus dudas sobre su arte, y sobre la literatura en general. A menudo, sobre todo en sus años jóvenes, había pensado que sería mejor aprender una verdadera profesión y ser ciudadano útil que ocuparse de tales niñerías. Le parecía también su propio arte algo demasiado tardío, demasiado maduro y pensado y llegaba a creer en sus momentos sombríos que ya no se le entendería y que después de él no vendría ya gran cosa. Ahora, cuando leo lo que se escribe hoy y lo comparo con las obras de mi padre o de los grandes maestros del siglo XIX, entiendo algo de lo que mi padre quería decir. Pero no querría darle la razón, ni él tampoco querría, en el fondo, tenerla. Es verdad que conoció oleadas de pesimismo, cuando en su juventud era un ávido lector de Schopenhauer, y de nuevo en la última etapa de su vida, en los años cincuenta, al ver manifiestamente incumplidas sus esperanzas históricas, lleno otra vez el mundo de odio y en el horizonte el peligro de la guerra. Ante aquel panorama, se le imponía la impresión de que la humanidad es cosa perdida y de que su trabajo, como el de todo el que pretendiera algo elevado, había carecido de sentido. Una vez definió así su tarea: «Difundir en el mundo algo de una serenidad más elevado». Y sin duda difícil de encontrar. Con ocasión de una brutal arbitrariedad de un aduanero en cierto lugar, una historia en sí sin importancia, le oí decir con una expresión que no olvidaré: «Es odioso vivir entre hombres». Esto era poco antes de su muerte. Era una frase de alguien que no se sentía ya como perteneciente a esta vida. Yo no la consideraría como su última palabra. No existe ninguna última palabra de él; lo es toda su obra entera y sobre todo la de su última época, lo apacible del *Félix Krull*, sus observaciones sobre la gracia en la pequeña novela *El elegido*. Habría considerado la desesperación como inmoral y antiestética –en realidad, no hacía distinc-

ción entre lo artístico y lo moral, es decir, no era en modo alguno lo que se llama un esteta. En algún sitio, en un pequeño artículo olvidado, pregunta él una vez por qué en realidad escribe libros, y contesta: «Por temor de la muerte y de Dios». Es decir, no por ambición ni para hacerse famoso, ni para ganar dinero –esto serían a lo más motivos marginales– sino porque era su deber, como es deber de todo hombre dar con el trabajo un contenido a su vida, dar todo lo más posible de sí mismo. Por eso no quería escribir ni una frase ramplona y por eso es bello su lenguaje. Quedó profundamente agradecido a un crítico que escribió una vez sobre una de sus primeras obras: «Con este libro que ha publicado este joven autor parece decir: Ahí lo tenéis, mejor no puedo hacerlo». Este era de hecho su ambición, hacerlo lo mejor que podía, en la máxima tensión de sus fuerzas hasta el fin. Nunca cesó de trabajar, hasta casi su último día.

De vez en cuando, en estos años, las cosas me han llevado de nuevo a la ciudad de mi niñez, Munich, al lugar donde estuvo junto al Isar nuestra casa desaparecida y aquel «paseo» de mi padre, la Föhringer Allee, hoy llamada Thomas-Mann-Allee. La ciudad ha cambiado mucho desde entonces, pero la calle junto al río está igual, incluso me parece más tranquila, y los setos más espesos. Los felices poseedores de aquellas villas no lo sospecharían, pero a mí me parece aquello como una calle añorada, como un trozo de pasado, y siempre tengo la impresión de que, como hace unos cuarenta años, como hace cincuenta, voy a encontrar en su paseo al señor y al perro.

Golo Mann. Historiador alemán. Autor de una biografía de *Wallenstein* y de una *Historia de Alemania*.

