

Wolfram Schütte Espíritu y acción de Heinrich Mann

“Se encuentra bastante bien... Ha sobrellevado con la entereza y la serenidad propias de su espíritu, tan inexorables como su destino, la pérdida, acaecida hace apenas año y medio, de la compañera de su vida, la mujer que, en Berlín, en ese 21 de febrero de 1933, le acompañó en el tranvía —conteniendo valerosamente las lágrimas— a la estación, desde donde debía salir para Francfort (primera etapa de su viaje); y en su soledad, que es el elemento natural de los hombres de su temple, con la que se había familiarizado durante su juventud y a través de su larga vida, se ha visto alentado y discretamente atendido por la amistad llena de admiración y el afecto respetuoso de sus semejantes”, así escribía Thomas Mann a la redacción de *Freies Deutschland* (Alemania Libre), en febrero de 1946. Y seguía diciendo: “En este país las distancias son fatigosas. La que separa su domicilio del nuestro podría ser un obstáculo: representa media hora de coche, cuando se tiene suerte con las señales luminosas. Se da el caso que nosotros vivimos cerca del Océano, ya en las colinas de Santa Mónica, mientras que él habita en la zona urbana, tierra adentro, no precisamente en el centro de la ciudad, pero ya en el recinto de Los Angeles. Sin duda le agrada que vayamos a buscarle una vez por semana para traerle a nuestra casa en las afueras, donde permanece desde la hora del almuerzo hasta el atardecer. Para variar, vamos a veces a reunirnos con él en una especie de merienda-cena, que suele ser extraordinariamente placentera, después de la cual, según sea su estado de salud, nos lee las cosas nuevas y maravillosas que ha escrito, o quiere escuchar lo que he terminado yo...”.

El hombre de quien se habla aquí con palabras tan afectuosas es una de las grandes figuras desconocidas y olvidadas de las letras alemanas y forma parte de ese enorme contingente de expatriados que no han regresado a su patria: se trata de Heinrich Mann.

Cuatro años después, la soledad había aumentado en derredor suyo, y el silencio del pequeño apartamento que habitaba era pocas veces turbado por las voces de los últimos amigos, a los que sólo abría la puerta si oía la llamada convenida; ya había renunciado a su actividad literaria, y si escribía alguna vez era a costa de grandes esfuerzos. Al fin cesó de trabajar, dejando sin terminar algunas cosas por faltarle ya el aliento para ello... Y al cabo de otros cuatro años, el 12 de marzo de 1950, falleció Heinrich Mann en Santa Mónica, poco después de haberse decidido a regresar a Alemania.

Luis Heinrich Mann nació el 27 de marzo de 1871. Era el hijo primogénito del Senador, Cónsul y comerciante Thomas Johann Heinrich Mann y de su esposa Julia Silva da Bruhns. Se negó a satisfacer el deseo de su padre de sucederle en el negocio. Desde edad muy temprana había manifestado su afición por las letras que tanto contrariaba al autor de sus días, en cuyo testamento, de 1891, decía: "En la medida de lo posible (los tutores), deberán contrarrestar la tendencia de mi hijo mayor a la llamada actividad literaria".

Pero ya era demasiado tarde para esto. En 1898, abandonó Heinrich Mann el gimnasio de su ciudad natal y se trasladó a Dresde donde se colocó de aprendiz en una librería. Un año después, trabajaba como meritorio en la Editorial S. Fischer, de Berlín, y así es como se encontró al poco tiempo en el centro de la vida literaria. Pero una grave enfermedad le obligó pronto a pasar largas temporadas en Wiesbaden y en Lausana. Durante este tiempo escribió su primera novela, titulada *In einer Familie* (En una Familia), que se publicó en 1892. Fue el comienzo de una actividad épica propia de aquel tiempo, que no había encontrado aún su forma de expresión. A fines del siglo emprendió sus primeros viajes a París y a Italia, a los que debían seguir otros muchos. Entre 1896 y 1898, los hermanos Thomas y Heinrich Mann permanecen en Italia y, después de visitar Roma, residen durante cierto tiempo en Palestrina. Allí, en el pueblo natal del gran compositor de música sacra, proyectan trabajar conjuntamente, como explica más adelante Heinrich; la historia de la ruina de una familia que lleva el nombre de Buddenbrooks es el resultado de esta colaboración. Los días y las semanas pasados en esa aldea de montaña serán inolvidables para ambos. La obra *Die kleine Stadt* (La pequeña ciudad), que Heinrich escribió años más tarde, se inspira en ella; y el autor del *Dr. Faustus* deja a su músico que vaya a buscar reposo y contactos agradables en una aldea de los Apeninos. Pero antes nace aquí la primera novela de crítica social *Im Schlaraffenland* (En Jauja), de Heinrich Mann (1899). "Con ella", escribe Herbert Ihering, "dio una nueva categoría literaria a la novela alemana. Esta le introdujo en los medios del poder, del poder que combate al capitalismo".

En efecto, *Im Schlaraffenland* constituye un progreso para la novela social realista, que nunca ha podido aclimatarse del todo en Alemania. *Roman unter feinem Leuten* (Novela entre gentes finas),

de Heinrich Mann —así es como el subtítulo circunscribe irónicamente el tema— presenta, con su mundo de especuladores, nuevos ricos, parásitos y literatos corrompidos, una visión de conjunto de la sociedad berlinesa más variada y satírica de lo que se había hecho hasta entonces. El joven novelista toma como modelo, evidentemente, a Maupassant, cuyo *Bel Ami* le inspiró la idea de la prosperidad y de la decadencia de Andreas Zumsee, el protagonista de la obra de Mann. Ulrich Weisstein subrayó con insistencia el paralelismo que se encuentra en la acción de estas dos novelas. Pero la fría elocución de Maupassant, la distancia que mantiene constantemente entre él y su personaje no aparece en *Im Schlaraffenland*, de Heinrich Mann. Los pasajes satíricos e irónicos alternan con los puramente descriptivos y los diversos e injustificados cambios de estilo revelan todavía cierta inseguridad en la técnica profesional. También se echa de menos la firmeza en el diseño de los personajes que se observa más adelante en *Profesor Unrat* y en *Untertan* (Vasallo).

Sin embargo, conviene tener presente que el ejemplo de Maupassant es un síntoma de la importancia que la literatura francesa adquiere en toda la obra de Heinrich Mann. Ahora, cuando el joven escritor no ha logrado aún la total independencia artística, se encuentran ya en sus escritos sugerencias materiales temáticas que adopta de los franceses. Poco después —es decir, cuando está trabajando en *Im Schlaraffenland*— se extiende su admiración no sólo a dicha literatura, sino también al pueblo que le confiere una significación moral tan determinante “Pues el hecho de exaltar unánimemente como a su portavoz al que dice la verdad sin indulgencia, revela la categoría espiritual de un pueblo”, escribe más adelante en su ensayo sobre Anatole France. Ser escritor significa expresar la conciencia nacional. Zola y France lo demostraron durante el proceso Dreyfuss, y no fueron los únicos que procedieron así, porque estaban persuadidos de ser parte integrante de una tradición que abarcaba desde Voltaire y los enciclopedistas hasta ellos, pasando por Rousseau y Víctor Hugo: la tradición de la continuidad en las protestas y de las rebeliones espirituales contra la injusticia, la sinrazón y la inhumanidad. Hasta ahora el juicio despectivo del padre sobre la “llamada actividad literaria” del hijo no había influido en las convicciones de Heinrich Mann. La vocación que había seguido exigía el mismo res-

peto y la misma consideración, por lo menos, que la profesión que quería imponerle el padre. En cambio, Thomas Mann, cuya evolución espiritual llevaba la marca de la tradición literaria alemana y de la literatura rusa de su tiempo —desde *Betrachtungen* (Consideraciones) hasta el ensayo sobre Chejov lo demuestran abundantemente—, conservaba todavía en su obra de la vejez, *Dr. Faustus*, esa conciencia inquieta del burgués que había orientado su trabajo hacia los campos de la literatura “con la nostalgia de las delicias de la normalidad y de la vida”.

Esto resulta particularmente claro cuando se conoce *Göttinnen* (Diosas), publicada en el mismo año que *Tonio Kröger* (1903). En estas dos obras aparece con mayor o menor franqueza la discrepancia con Nietzsche. La manera que tenía Thomas Mann de interpretar a Nietzsche estaba determinada en gran parte por la lectura de Schopenhauer, en su juventud, y la indeleble fascinación que habían suscitado en él los dramas musicales de Wagner. Nietzsche era el exponente máximo de la filosofía y de la literatura alemanas del romanticismo, el *decadente* y el artista de la expresión, que había equiparado al poeta con el mentiroso: en esto culminaba la rehabilitación que había hecho de Nietzsche Thomas Mann. En cambio, Heinrich hacía hincapié en el escepticismo y llevaba su admiración a Stendhal y a los moralistas franceses. Si es cierto que se mantenía fiel al Nietzsche de la primera época, al crítico de la cultura que se manifiesta en *Unzeitgemässe Betrachtungen* (Consideraciones intemporales), al moralista del *Hombre, superhombre*, aprobaba menos al *decadente* dionisiaco, que había anunciado con voces estridentes el comienzo de una era renacentista. Si es cierto que no condenaba expresamente las corrientes literarias del momento que invocaban al mentor Nietzsche —era indudable que había escrito, bajo la influencia de dicho filósofo y más adelante, de la de d'Annunzio, la delicada prosa de su novela renacentista *Göttinnen*— y aun cuando se sintiera atraído por el ciclo maldito de la decadencia, no por ello olvidaba la moral que le había enseñado la literatura francesa. Había pintado con poco entusiasmo los magníficos frescos de *Die drei Romane der Herzogin von Assy* (Las tres novelas de la duquesa de Assy). La inmoralidad y los gestos grandilocuentes del hombre del Renacimiento, que sólo se consolida en la figura del protagonista, estaban rodeados de una multitud de histéricos juzgados con un

criterio satírico y polémico, que pretenden convertir en un arte su vida huera, pero sólo consiguen obtener una mala imitación. De este modo, el ideal que parece encarnar el personaje de la duquesa surge desmenuzado y no pasa de tener un valor relativo.

Aquí sorprende ya la actitud reservada que observa Heinrich Mann —a pesar de ciertas simpatías— ante la estética desprovista de sustancia, cuyo portavoz más destacado, d'Annunzio, él, Heinrich Mann, desenmascara sin piedad más adelante en su novela *Pippo Spano* una obra maestra lingüística de suprema dignidad. En Heinrich Mann, el arte y la vida se enfrentan en una forma intensa e irreconciliable, pero este antagonismo se manifiesta con mayor encarnizamiento en la novela *Branzilla*. Este es el nombre de la protagonista, una cantante que sacrifica a su arte la vida, el amor y la moral. Comete asesinatos para poner de relieve la belleza inmaculada de su voz. Y no obstante, la perfección de su arte que se impone por encima de todo sentimiento humano, sigue siendo estéril y, a pesar de su belleza insuperable, es inhumana y desnaturalizada como la de un autómeta.

Con la novela *Profesor Unrat*, empezada en Florencia, en 1904, y publicada un año después, vuelve a la crítica social de su primera época, cuando escribió *Im Schlaraffenland*. En contraste con la exuberancia y la sensualidad desbordantes de su colección de novelas cortas *Flöten und Dolche* (Flautas y Puñales), editada en este mismo año, *Profesor Unrat* se desarrolla en una pequeña ciudad del Norte de Alemania, en cuyas enmohecidas escuelas y callejas estrechas y empinadas ha impuesto su enorme y terrible dominio un maestro tiránico. La literatura de dicha época abunda en obras sobre este tema. Ya Wedekind, del que era amigo Heinrich Mann, emprendió en *Frühlings Erwachen* (El despertar de la primavera) (1891) un duro ataque contra la incomprensión de los maestros y la brutalidad del sistema de enseñanza de entonces. En una forma más lírica, es decir, sin el grotesco amaneramiento de la escena escolar de Wedekind, aunque no por ello menos reprobadora, prosiguieron Thomas Mann, con *Die Buddenbrooks* (1901), Emil Strauss, con *Freund Hein* (1902) (Amigo Hein), la narración de Rilke *Die Turnstunde* (La clase de gimnasia) (1904), y más tarde Musil, con *Verwirrungen des Zöglings Törless* (Los desórdenes del pupilo Törless) (1906), esta tradición de los temas escolares. También *Abdankung* (Abdicación), esa profunda novela de Heinrich

Mann (1905) que, por su estilo, es una anticipación del expresionismo, lo mismo que ciertos pasajes de *Profesor Unrat*, sitúa en el centro del interés como lo hizo Musil en su primera novela, las aberraciones sexuales que tienen su origen en las opresivas condiciones en que se desenvolvía la enseñanza.

Aun cuando los sedimentos del *Profesor Unrat* deben buscarse en ese ambiente de motivaciones, Mann rebasa los problemas típicos de la época. La exposición grotescamente exagerada del carácter de un anarquista nihilista, que se oculta detrás de la máscara de un bienestar burgués y de una severidad pedantesca, se convierte en el primer análisis de este tipo fenomenológico que volverá a aparecer más adelante en la figura de *Untertan* (El vasallo). Entre este satírico apogeo preliminar de la obra juvenil y la tipología social que había de presentar *Die Kaiserreichtrilogie* (La trilogía del Imperio): *Der Untertan* (El vasallo), 1912 a 1914; *Die Armen* (Los pobres) 1916/17 y *Der Kopf* (La cabeza), 1918 a 1924 —parecido al Rougon-Macquart, de Zola— de la Alemania guillermina, escribe las novelas cortas de fascinadora sensualidad y de rigurosa sensibilidad lingüística (*Pippo Spano*, *Die Rückkehr von Hades* —El regreso del infierno—, *Mnais* y *Ginerva*); las piezas en un acto (*Der Unschuldige* —El Inocente—, *Varité*) y los dramas (*Schauspielerin* —Actriz— y *Madame Legros*) encuentran aceptación, aun cuando no hayan trascendido hasta nosotros. La novela *Zwischen den Rassen* (Entre las razas) (1907), que Rilke elogió entusiasmado, esboza un estudio sutil de la soledad y el enajenamiento que rodean a una cantante sudamericana. Trasladada a Europa, vacila entre optar por el espíritu latino o el germánico; se encuentra “entre dos razas” y busca en vano una patria humana.

Y en 1909 aparece *Die Kleine Stadt* (La pequeña ciudad), que es quizás la obra más ponderada, alegre y mediterránea de Heinrich Mann: una comedia popular e idiomática con intervalos trágicos, que tiene tanto de ópera bufa como de “commedia dell’arte”. Es la *comédie humaine*, vista a través de una pequeña ciudad italiana.

Pero también en esta época, poco antes de estallar la guerra, aparecen los primeros grandes ensayos literarios y políticos; son los testimonios de la continuidad y la constancia con que Heinrich Mann, *homme de lettres*, se identifica con la cultura francesa y el concepto de esta cultura. “Mis numerosos artículos son, cada uno de por sí, una

exposición de mi conciencia atormentada. Ya empecé a escribirlos en 1910", dice en *Ein Zeitalter wird besichtigt* (Exploración de una época). Del mismo modo con que Nietzsche, cuarenta años antes, en su *Erste unzeitgemässe Betrachtung* (Primera consideración intemporal) —en el apogeo del nacionalismo victorioso después de la derrota de Francia— había puesto en guardia contra el gran error de la guerra ganada, "el error de la opinión pública y de todos los que pensaban públicamente que la cultura alemana había triunfado también en aquella contienda", ahora Heinrich Mann hace la crítica de la Alemania guillermína —"la extirpación del espíritu alemán" en beneficio del "imperio alemán" (Nietzsche)— no cuando éste se hallaba en su fase de decadencia, sino cuando "el imperio", como se dice en *Zeitalter*, "se hallaba en pleno florecimiento".

Geist und Tat (Espíritu y acción), tal es el título del primer gran ensayo que presenta en forma paradigmática la figura de Rousseau y la influencia revolucionaria de sus ideas en la misión del escritor. No se trata aquí de consideraciones literarias e históricas, sino de un requerimiento programático a los literatos de la época, para los cuales el espíritu y la acción, el intelecto y el poder son conceptos antípodas que parecen carecer de una síntesis vivida y experimentada. Heinrich Mann los reclama y los pone en práctica ahora, y con mayor insistencia más adelante. "Ellos (los artistas) deberían reinar, para que reinase el pueblo. Deberían procurar a ese pueblo la ventura de verse tal como es. Para que tuviera un concepto más elevado de sí mismo y sentimientos más humanos. La época reclama y su honor exige que también se garantice a este país la realización de las necesidades espirituales, que los escritores se conviertan en agitadores y se asocien con el pueblo contra el poder, que comuniquen toda la fuerza de la palabra a su lucha, que también es la lucha del espíritu" (Espíritu y acción). El espíritu debe impulsar a la acción, pues de lo contrario no cumple su cometido, y la acción sólo se justifica con el espíritu de la razón y de la humanidad que le es inherente. En esto sabía que estaba de acuerdo con el gran racionalista Lessing, así como con los escritores franceses del siglo XIX, a los que habría de dedicar a continuación algunos de sus ensayos más brillantes y elocuentes: Stendahl, Flaubert y Jorge Sand, Hugo, Zola y France eran los modelos con los que más identificado estaba.

¿Cómo extrañarnos de que los jóvenes escritores reunidos alrededor de *Aktion*, de Franz Pfempfer, y que después abarcaron la historia de la literatura bajo el concepto de expresionismo; que Hiller, Schickele y Rubiner-Rubiner le aclamaran como a uno de los suyos? En el fondo coincidían en el deseo de descartar el presente burgués, compartían (aunque de una manera abstracta) el amor por sus semejantes y confiaban en la renovación y el perfeccionamiento de éstos dentro de un ideal democrático, cuyo portaestandarte debe ser el escritor.

Pero el autor de *La pequeña ciudad* no sólo era discípulo de Zola, sino que compartía también su optimismo ardiente, si bien con cierta mesura; se había apoderado de él el patetismo retórico y estilístico de Hugo y su fe inalienable en el progreso de la humanidad, pero con cierta mesura; porque también era discípulo de Anatole France, cuya biografía tiene una extraordinaria semejanza con la de Heinrich Mann, y admiraba al filósofo del *Quésais-je?*, Montaigne, al que recuerda con profunda simpatía en *Henri Quatre* y en *Zeitalter*. No es extraño, pues, que en el ensayo sobre Zola, la acusación más severa contra el patriotismo, la sinrazón y la ausencia de sentimientos humanos, aparezcan ya pasajes que revelan el escepticismo del autor frente al dudoso éxito de su actividad: "La verdad es amarga y triste; sólo podemos dar nuestra sangre y nuestras lágrimas. Únicamente podemos luchar por los objetivos que nunca se alcanzan, pero sería reprobable renunciar a ellos; luchar y después morir".

"Luchar y después morir..." Para Heinrich Mann, los años y los lustros siguientes estuvieron dominados por este lema. La publicación preliminar de *Untertan* en una revista hubo de aplazarse al estallar la guerra. Pero no le abandonó el valor profético que le permitía hacer ver a sus contemporáneos su propia imagen satírica, como anunciaba su novela con precisión de sismógrafo. No tardó en oponer al patriotismo desbordante que había saludado la guerra como si fuera una tormenta purificadora, sin presentir la catástrofe devastadora que la guerra conjuraba, su *Ensayo sobre Zola*, que fue considerado como un crimen de lesa literatura. Este era también el sentimiento de su hermano, que se estimó personalmente ofendido por la obra del "jacobino radical" y "literato de la civilización". La ruptura entre los hermanos quedó así consumada y se convirtió en enemistad. *Las consideraciones de un apolítico* son elocuente testimonio de ello. No obstante, esta que-

rella fue enterrada poco después de la guerra, y los hermanos Mann conservaron el respeto y el afecto recíprocos hasta el fin de su vida.

Cuando el imperio —“un pueblo de señores formado de súbditos” (Heinrich Mann)— se derrumbó, éste se puso inmediatamente a disposición de la primera república alemana. Con su obra épica había ajustado no sólo la cuenta, en una forma demoledora, a la época pasada (*Der Untertan*, *Die Armen*, *Der Kopf*), sino que ahora colocaba también en el primer plano de su labor diaria la actividad periodística. La gran cantidad de conferencias, discursos y artículos sobre temas culturales y políticos en su sentido más amplio, que reunió en los volúmenes *Macht und Mensch* (1919) (Poder y Hombre), *Diktatur der Vernunft* (1923) (Dictadura de la razón), *Sieben Jahre* (1929) (Siete Años), *Geist und Tat* (1931) (Espíritu y Acción) y *Das öffentliche Leben* (1932) (La vida pública), demuestra el interés del autor por los problemas de su tiempo. El fue el primero —y más indicado que nadie— en buscar resueltamente la reconciliación con Francia. El punto culminante de su actividad política y cultural fue la impresionante conmemoración del 60º aniversario de su nacimiento, en 1931. Con esta ocasión fue nombrado presidente de la Sección de Literatura de la Academia Prusiana de Bellas Artes; Gottfried Benn “celebró en él la literatura más sensacional de la época... , la creación lingüística más vasta con que contamos desde principios de siglo”, y la pacifista *Weltbühne* (Escenario del mundo) propuso al escritor como candidato a la Presidencia del Reich. Pero dos años después, el artista así encomiado hubo de abandonar su patria.

La producción épica y novelística de Heinrich Mann durante la República de Weimar es de calidad variable. Siguió desarrollando con determinación los temas de crítica social que ya había tratado en sus primeros tiempos: *Der Kopf* y *Kobes* (ambos libros publicados en 1925). Los asuntos de estas obras de tesis eran sobre todo las combinaciones de las clases sociales superiores con los grupos reaccionarios del antiguo régimen y del nuevo Estado. Aun cuando *Der Kopf* (La Cabeza) pueda parecer demasiado intrincado y confuso —Weisstein critica con razón la “flojedad de la estructura de este libro”—, en cambio la novela corta *Kobes* (Vasallo) (Georg Grosz hizo para ella ilustraciones mordaces), gracias a la figura del protagonista, un gran industrial exageradamente surrealista, y a la tensión explosiva del estilo,

que reproduce con extraordinario mimetismo los sucesos perniciosos de la etapa de la inflación, constituye, con sus rasgos expresionistas, el centro de la obra literaria de Heinrich Mann. [*En Professor Unrat* y en *Untertan* había anticipado ya las grotescas deformaciones del expresionismo, del mismo modo que en *Göttinnen* (Diosas) y en *Jagd nach Liebe* (1903) (Caza del amor), pueden reconstituírse los vínculos que tenía con el estilo modernista (Jugendstil), especialmente en lo que se refiere a los temas de *la vida como arte y el arte como vida*].

La acción encantadora y los delicados tonos pastel con que se ha adornado el mundo de *Liliane und Paul* (1925), son alusiones anticipadas de su obra de la vejez *Empfang bei der Welt* (1941/45) (Recibimiento en el mundo). Con *Eugénie oder die Bürgerzeit* (1928) (Eugenia o la época burguesa) volvió Heinrich Mann imperceptiblemente a las tendencias de su primera época. Como si quisiera tomar aliento para enfrentarse con las tribulaciones del presente, como si, sintiéndose agobiado por el presentimiento del nacional-socialismo avasallador, quisiera hacer revivir los ideales de la burguesía alemana, hacía el retrato de un pasado remoto en una forma elegíaca, a guisa de despedida.

Con *Die grosse Sache* (1930) (La Gran cuestión) y *Ein ernstes Leben* (1932) (Una vida seria) se termina la obra épica de Heinrich Mann. Ninguna de las dos novelas puede clasificarse entre las más importantes del escritor. *Ein ernstes Leben* —se refiere a la vida de su segunda mujer, cuya turbulenta biografía constituía el fondo de la novela realista determinada por la *Neue Sachlichkeit*— aparece como una paráfrasis del tema de *Liaisons dangereuses* trasplantado a dicha época: dos inocentes hijos de un pescador de Pomerania entran en el torbellino de la gran ciudad seducidos por la lascivia corruptora de dos hermanos; les salva de hundirse en la sima del crimen un inspector de policía “conocedor” y comprensivo que surge como un *deus ex machina*.

Poco tiempo después de haber escalado los nacionalsocialistas el poder en Alemania, Heinrich Mann abandonó voluntariamente la patria, si puede calificarse de voluntaria la resolución que tomó como posibilidad única ante la amenaza de detención y de probable asesinato. Su *reconocimiento de lo supranacional*, ese magistral manifiesto contra el irracionalismo incipiente, con el que puso fin a su actividad de escritor en Alemania, era un grito salido del corazón, pues él se sentía como en

su casa en Europa y en Francia, "esa segunda patria del europeo", donde se estableció.

Hass (Odio) tituló sus ensayos y obras breves satíricas, que se publicaron en Amsterdam, en 1933. Pero él no sabía odiar; este admirador de Stendahl, Flaubert y Zola, sin embargo, era capaz de despreciar como nadie. El odio de que hablaba ahora era la terrible panacea universal del nuevo régimen contra la razón, la tolerancia y la justicia, es decir, contra el humanismo de la historia del Occidente.

Mut (Valor), publicado en 1939, era el grito que lanzaba a los que, como él, habían huído —o resistían combatiendo— o en la clandestinidad. Y en medio de esa lucha, de esa resistencia, cuyo fracaso hubo de reconocer muy pronto; en medio de un trabajo periodístico agotador en favor de una causa justa, pero perdida de antemano, que se quisiera o no; en medio de las turbulencias de la transformación individual y colectiva, de su avance y de su derrumbamiento, nació el magnífico poema del buen rey, que escribió cuando contaba sesenta y dos años, su *Henri Quatre, Jugend und Vollendung* (Enrique Cuarto, su juventud y su apogeo), que representaba tanto su propia historia como la de su héroe. "Durante siete años pensamos en el grandioso proyecto que está esperando. Ya puede esperar; X. tiene tiempo. Para escribir el libro necesitó seis años. Es la duración de su permanencia, llamada irónicamente exilio, en el reino de su Enrique. Siguiendo sus huellas, aprende X. a conocerlo a fondo. Cada día se acuesta y se levanta al servicio del mismo personaje, que sigue pareciéndole joven todavía, por el amor que le tiene", escribe más tarde, recordándolo, en *Zeitalter*. Una abundancia exuberante de figuras sólidamente dibujadas, un tejido de acciones y acontecimientos, pequeños y grandes, que van desde las aventuras galantes a los golpes de Estado, de la noche de San Bartolomé al Edicto de Nantes, que abarca el tiempo y el espacio de la historia desarrollada a lo largo de las mil ochocientas páginas, con una infatigable pasión épica, como si fuera la vida misma la que se manifestaba aquí en forma literaria. La opulencia barroca de estos sucesos, que la proliferación hubiera podido deformar, es recogida con una economía estructural sumamente consciente, se condensa a la manera de un fresco, es frenada, merced al clasicismo peculiar de Mann en su última época, que encontró en *Henri Quatre* su forma más perfecta, rica y completa. Clasicismo significa: rigor, flexibilidad, con-

centración en lo indispensable, habilidad mimética de la expresión. Además, Heinrich Mann dominaba las máximas de la cultura lingüística francesa. Puede decirse que, gracias a él, ha alcanzado el alemán ese rigor de la dicción que elogiaba Stendahl en el Código de Napoleón. Rigor en la elegancia y precisión, pasión y simpatía espontáneas, que se amalgaman con la reserva y la frialdad irónicas, para formar una unidad indisoluble.

Henri Quatre era la respuesta artística de Heinrich Mann a la provocación de la barbarie. A semejanza de Stendhal, con *La Cartuja de Parma*, creó una novela histórica, un canto permanente de alabanza a la humanidad y al valor. En una forma encubierta, como en dicha obra, fustiga los crueles e insensatos excesos de la época, oponiéndoles individuos que, como todo el mundo, tenían sus faltas, pero que poseían también las virtudes de la razón, de la tolerancia y del progreso incoercible hacia la claridad, a través de numerosos retrocesos.

Huyendo ante las tropas alemanas invasoras, logra salvarse Heinrich Mann y trasladarse a los Estados Unidos, pasando por España y Portugal. Abandona Europa, que era su patria, para nunca más volver. "Esta despedida fue extraordinariamente dolorosa", ya que su último refugio había de ser realmente el exilio, el extrañamiento absoluto en un país extranjero, con el que no le unía lazo alguno.

En 1943, publica *Lidice*, en México, una novela dialogada no muy afortunada. Después del suicidio de la compañera de su vida, queda este anciano completamente solo. El hermano, que vive en las cercanías, y algunos conocidos, constituyen sus únicos contactos con el mundo exterior.

En este ambiente crea las "profundamente interesantes" obras de su vejez, según Thomas Mann: *Empfang bei der Welt* (1941/45) (Recibimiento en el mundo), *Ein Zeitalter wird besichtigt* (1943/44) (Una época será explorada) y *Der Atem* (1946/47) (El hálito). *Empfang bei der Welt* es una "sátira social fantasmagórica que puede situarse en todas partes y en ninguna", dice acertadamente Thomas Mann. En el drama de la casa Traun-Monteformoso —este nombre contiene elementos austríacos, franceses, italianos y eslavos— se evoca alegóricamente la vieja Europa. Su último día, que termina con la muerte en la mañana de la declaración de guerra, simboliza el ocaso de la cultura y de la civilización del viejo continente. Una vez más

invita Heinrich Mann —como en *Eugénie oder Die Bürgerzeit*— a lo temporal, que ha desaparecido, a que se levante en un supremo apoteosis, antes de que las profundas sombras de la guerra acaben por cubrirlo todo. Es una obra extremadamente fantástica, “etérea” la llama Hermann Kresten, con pasajes súbitamente líricos, y que figura entre las más bellas escritas en lengua alemana, pero desconocida, naturalmente.

Desconocida, como *Ein Zeitalter wird besichtigt*, esta obra en la que el error y la ilusión, la verdad y la frágil esperanza se encuentran entrelazados en una forma extraña, no exenta de rasgos burlescos y fantasmales. El rigorismo moral de Heinrich Mann encuentra aquí su expresión suprema, no muy distinta de la obra póstuma de Karl Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* (Tercera noche de Walpurgis). Entre los errores políticos, que el tiempo ha revelado como ilusiones, en los agudos análisis de la evolución europea hacia la barbarie nacionalsocialista ha introducido Heinrich Mann una galería de retratos de los “compañeros”, que evocan las figuras de su hermano, de Frank Wedekind, de su amigo francés Félix Bertaux y de Arthur Schnitzler. Y de pronto se eleva la voz para pronunciar el impresionante y angustioso: “Yo le respeto, querido Arthur Schnitzler!” con la cual el anciano solitario se dirige desde América a su amigo muerto, como si aún pudiera alcanzarle esta última manifestación de amistad.

En 1960 se publicó, de entre las obras que dejó escritas, *Die traurige Geschichte von Friedrich dem Grossen* (La triste historia de Federico el Grande), una novela dialogada como *Lidice*, que parece un guión de película. Heinrich Mann había trabajado en esta obra, con interrupciones, desde 1940 a 1948, pero al fin dejó el fragmento sin terminar. Ante esta respuesta tardía al ensayo que escribió su hermano en sus primeros tiempos sobre Federico (1914), y que constituía la refutación de *Henri Quatre*, ante este propósito exaltado le fallaron las fuerzas físicas para una obra de tanta envergadura.

¿Qué ha quedado de Heinrich Mann con el transcurso del tiempo? Queda no sólo el ejemplo de un carácter íntegro, de un espíritu superior, exigente e insobornable, para quien “la pasión por la justicia en el pensamiento y en la vida”, como decía en su elogio a Lessing, estaba por encima de todo; quedan esos ensayos incomparablemente lúcidos, que ha dedicado al gran novelista francés, a sus obras y a su mundo: piezas maestras no sólo de esta forma artística, sino también de estilo,

de una retórica fogosa, que se intensifica en aforismos, hasta alcanzar el patetismo de la humanidad.

Queda ese grandioso fresco del buen Enrique IV, la epopeya monumental de un monarca francés escrita por un alemán. Si hay una obra de carácter europeo, indudablemente es ésta, y lo seguirá siendo hasta que la utopía de la tolerancia, de la inteligencia y de la bondad, que parece haberse plasmado ahora por breves instantes, se haya convertido al fin en una realidad humanamente concreta. Pues, como decía Heinrich Mann, "Todo lo grande que podemos sentir nos pertenece".

(Tomado de la Revista Humboldt, número 29 - 1967).