

# THOMAS MANN, EL ANTIFASCISTA

---

AUTOR El Grand Continent

---

PORTADA © Archivos Thomas Mann

---

FECHA 27 de diciembre de 2024

Este texto es un pasaje —crítico, literario, histórico— y un intento de comprender una transición.

Al volver a publicar el brillante homenaje de Georg Lukács al compromiso intelectual de Thomas Mann contra el fascismo, abrimos nuestra serie navideña sobre el centenario de *La...*



En este texto, escrito en forma de reseña de la colección de ensayos de Thomas Mann sobre sus maestros literarios (*Leiden und Größe der Meister*, 1935) justo un año después de su publicación alemana, el crítico marxista húngaro Georg Lukács entabla una discusión intelectual con el autor de La montaña mágica, al tiempo que reconoce su mérito político al oponerse al ascenso del fascismo. Aunque, para él, su autor seguía siendo un «importante humanista burgués», «no cabe la menor duda de que los ensayos de Thomas Mann son antifascistas».

La originalidad del texto que presentamos a continuación reside precisamente en esta convergencia asumida por Lukács –ya en 1936, cuando el hitlerismo estaba a punto de arrasar Europa– a favor de Mann. «Esta lucha por el humanismo y contra la barbarie es sin duda un problema ideológico central de la lucha antifascista, y Thomas Mann merece un gran reconocimiento por haber emprendido la lucha precisamente en este punto».

La lucha por el legado cultural es una de las tareas ideológicas más importantes del antifascismo en Alemania. El nacionalsocialismo utilizó el poder gubernamental, el monopolio de las publicaciones legales, para falsificar todo el pasado político y cultural de Alemania sin el menor escrúpulo. Desde las universidades hasta las escuelas primarias, desde los grandes libros «eruditos» hasta los pequeños panfletos populares y burdamente demagógicos, esta labor de falsificación se llevó a cabo de forma sistemática y masiva. La demagogia de la propaganda de masas transformó simple y descaradamente a todas las grandes figuras del pasado en precursores del nacionalsocialismo. La ignorancia más flagrante y el gusto más vil por la mentira son característicos de este tipo de literatura, de la que podemos citar el libro de Fabricius sobre Schiller como ejemplo de libro de texto. Esta literatura se basa en el hecho de que las masas en su conjunto no están familiarizadas con las grandes figuras del pasado y, por lo tanto, obedecerán a la propaganda oficialmente fascista sin pestañear.

El tipo «más refinado», «científico» de falsificación del pasado es al menos igual de peligroso. Con este fin, el nacionalsocialismo movilizó a toda la ciencia académica y puso en jaque a la literatura «libre». Al hacerlo, esta orientación encontró un número nada desdeñable de líderes

verdaderamente voluntariosos que, incluso antes de la llegada de Hitler al poder, habían llevado a cabo esa interpretación reaccionaria del pasado, en consonancia con los objetivos políticos del fascismo. Baste mencionar a escritores como Spengler, Klages y Baeumler, cuyos sucesores llevaron a cabo una cantidad cuantitativamente considerable de trabajo en la dirección de una falsificación más refinada y oculta del pasado. Tales escritores no rompen limpiamente con las tradiciones de la literatura y la historia literaria de las últimas décadas. Al contrario. Enlazan conscientemente con los conocidos teóricos del periodo imperialista, Dilthey y Gundolf en particular. La falsificación del pasado alemán se disfraza de rehabilitación de ese pasado frente a su anterior depreciación «racionalista» y «liberal». Y sólo en algunos casos concretos la tendencia reaccionaria se manifestó abiertamente como calumnia u olvido intencionado; en casos en los que se trataba de figuras tan claramente revolucionarias que era imposible «interpretarlas» de forma reaccionaria (Heine). Allí donde las corrientes de la época, la lengua, las características individuales de determinadas figuras revolucionarias permiten, aunque sólo sea en pequeña medida, una «interpretación» en sentido contrario, la crítica literaria fascista orienta su trabajo muy enérgicamente hacia la anexión de tales figuras, hacia su incorporación al linaje de los antepasados del fascismo (Thomas Münzer, Hölderlin, Georg Büchner). En estas condiciones, el libro de Thomas Mann, que en una serie de ensayos trata de Goethe, Richard Wagner, Cervantes, Platen y Tormenta (*Grandeza y sufrimiento de los maestros*, Berlín 1934), es sumamente importante. Tanto más cuanto que el libro se publicó en la propia Alemania, y no en la emigración, de modo que su distribución e influencia no se vieron limitadas por ningún obstáculo policial. Además, el tema del libro es de gran actualidad. Goethe y Wagner, en particular, son figuras clave del mito nacionalsocialista de la literatura alemana. Un análisis al margen del fascismo, un análisis antifascista de tales figuras, la revelación de su verdadero carácter y su verdadera significación en la historia de la civilización alemana tienen, precisamente por ello, una importancia que va mucho más allá del ámbito puramente literario.

No cabe la menor duda de que los ensayos de Thomas Mann son antifascistas. (Con la excepción del estudio sobre Cervantes, publicado en 1934, fueron escritos antes de la llegada de Hitler al poder, en 1932 y 1933). La aspiración fundamental de todos estos ensayos es antifascista: la línea general de Thomas Mann es, también en este libro, la defensa del humanismo frente a la barbarie. Las grandes figuras del pasado no son grandes a los ojos de Thomas Mann principalmente por su maestría formal, sino por su amplia y decidida postura a favor de mantener y continuar las tendencias humanistas, por su lucha contra todo intento de barbarización. Thomas Mann no hace la menor concesión a la corriente fascista dominante, que transforma falsamente el Tercer Reich en una época que ya

no es burguesa, y que encuentra tales aspiraciones de superación del «espíritu burgués» (en el sentido del fascismo) por doquier en el pasado. En particular, deriva el humanismo de Goethe de su naturaleza burguesa, su modo de vida burgués y su ideología burguesa. Y en el caso de los grandes escritores del siglo XIX que analiza, combate la denigración reaccionaria y fascista de las importantes aspiraciones y logros artísticos de la burguesía decimonónica.

Esta lucha por el humanismo y contra la barbarie es sin duda un problema ideológico central en la lucha antifascista, y Thomas Mann merece un gran reconocimiento por haber emprendido la lucha precisamente en este punto. Sin embargo, la eficacia y persuasión de su lucha por salvar el humanismo se ven mermadas por la profunda confusión de su posición central. Thomas Mann no ve el vínculo indisoluble entre el humanismo burgués y la revolución burguesa.

El humanismo burgués nació en el período heroico de la emancipación de la clase burguesa, y con la extinción de la llama de este entusiasmo revolucionario, el humanismo burgués debió perder también su brillo y su calor. La gran importancia histórica de los escritos en prosa de Heine, de su análisis de la filosofía y la religión en Alemania, consiste precisamente en esto, en que él concedió muy clara y muy resueltamente el lugar central a este vínculo entre humanismo y revolución.

Por supuesto, sería una exageración y una injusticia afirmar que Thomas Mann no vio nada de esta relación. Pero cometió el error fatal, estrechamente ligado a la evolución de la ideología alemana, de negar esta relación para Alemania, para la literatura alemana. Thomas Mann veía algo francés en el humanismo revolucionario de Schiller, mientras que veía el humanismo de Goethe como típicamente alemán. Desde este punto de vista, Thomas Mann traza entonces un paralelismo entre Goethe y Schiller tan importante para su concepción fundamental, que debemos citarlo detalladamente. «Es el carácter del espíritu literario francés lo que él [Schiller] transcribe en pocas palabras, esa singular mezcla de impulso humanitario y revolucionario, de generosa fe en la humanidad y de pesimismo muy profundo, muy amargo e incluso muy sarcástico con respecto al hombre en particular. Define la pasión abstracta, política y humanitaria como opuesta al realismo sensible, cuyas simpatías están con el individuo. Es el patriota de la humanidad con espíritu humanitario y revolucionario...». Según Thomas Mann, Goethe podría calificarse por tanto de «antipatriota fundamentalmente alemán», mientras que Schiller era «un patriota internacional» y representa la idea burguesa en el sentido político, democrático, mientras que Goethe la representa en el sentido espiritual, cultural.

A pesar de todas las sutilezas que encierra este paralelismo, refleja una línea peligrosa que conduce por necesidad objetiva, y a menudo en contra de la intención de Thomas Mann, a un falso juicio sobre la evolución cultural de Alemania, porque a partir de estos postulados Thomas Mann debe acabar haciendo una apología espiritual del conservadurismo de Goethe y, a través de ello, de un cierto matiz del conservadurismo en general. Thomas Mann continúa diciendo: «Goethe defendió la sociedad en el sentido conservador inherente a la noción de defensa. No se puede ser apolítico, sólo se puede ser antipolítico, es decir, conservador, mientras que el espíritu de la política es humanitario y revolucionario en sí mismo»<sup>1</sup>. En todo esto hay, pues, por un lado, una infravaloración de los elementos progresistas en la concepción global de Goethe, que Thomas Mann subraya en otros lugares con encomiable ligereza. Por otra parte, Thomas Mann se ve obligado a ver en el conservadurismo y el nacionalismo alemanes posteriores una «consecuencia» de esta tendencia justificada «fundamentalmente alemana», de la tendencia fundamental de Goethe; se priva así de la posibilidad de criticar deliberada y acertadamente las tendencias reaccionarias de la segunda mitad del siglo XIX, que él distingue con bastante claridad.

Esta visión errónea del desarrollo alemán en el siglo XIX tiene, naturalmente, profundas raíces sociales. El gran florecimiento de la literatura y la filosofía alemanas fue un periodo de preparación para la revolución burguesa, es decir, un periodo en el que aún no se habían dado las condiciones objetivas para la revolución. El subjetivismo ferozmente impaciente, a veces incluso ciego y dogmático, de algunas de las grandes figuras de este periodo no es, pues, en modo alguno una importación de Francia, sino, por el contrario, el producto necesario de esta situación alemana. Y, paralelamente, las aspiraciones conservadoras de otras grandes figuras de este periodo (en primer lugar Goethe y Hegel) son repetidos intentos de adoptar el contenido social y cultural de la revolución burguesa, el humanismo de este periodo, por medios no revolucionarios. Al calificar simplemente a Goethe de conservador, Thomas Mann hizo una concesión ligera e inaceptable a las ideologías imperantes en su época.

Estas ideologías se basan en la derrota de la revolución de 1848, causada por la traición de clase de la burguesía alemana con respecto a su propia revolución, y en la solución reaccionaria a la cuestión central de la revolución burguesa en Alemania, a saber, el establecimiento de la unidad nacional por la Prusia de Bismarck. La burguesía alemana, que aprobó el desarrollo político de Alemania después de 1870, tuvo que crear para sí misma una ideología cada vez más divorciada del humanismo revolucionario del periodo anterior a 1848. De este modo, se creó un profundo abismo en el desarrollo cultural alemán, y los representantes más decididos del humanismo revolucionario trataron de extraer las consecuencias de ello de las formas más diversas. Pondré sólo un ejemplo,

el de Heinrich Mann, hermano de Thomas Mann, quien, para mantenerse fiel a su radicalismo político y cultural, buscó la herencia actual de Alemania en la evolución literaria de Francia, vinculándose a las tradiciones sociales, políticas y culturales de la evolución desde Voltaire hasta Zola y Anatole France.

En su crítica a la ideología alemana imperante, Thomas Mann nunca llegó tan lejos como su hermano. Por eso, su posición ante las cuestiones centrales de la evolución histórica, que determinan la elección y valoración del legado decisivo, es también más vacilante y contradictoria que la de Heinrich Mann. Esta contradicción se expresa directamente en el hecho de que Thomas Mann considera que el carácter burgués de los grandes escritores del siglo XIX es el fundamento de su originalidad. Pero su justificada y acertada concepción adolece del hecho de que su noción de carácter burgués es extremadamente contradictoria. Un rasgo importante del humanismo de Thomas Mann es que concibe que la sociedad burguesa puede no ser la forma definitiva de la evolución humana. También tiene razón al destacar en el Goethe de la vejez rasgos que coinciden con ciertas aspiraciones de los grandes utópicos, y al relacionar los esfuerzos de Goethe por una literatura universal con estas aspiraciones sociales. Cuando destacamos la importancia de estas concepciones de Thomas Mann, subrayamos esta aspiración a ir más allá del horizonte burgués y no nos planteamos si podemos estar de acuerdo con sus análisis en el fondo y en el método. Citemos un pasaje importante de su libro: «En las teorías utópicas técnicas y racionales, el espíritu burgués conduce al universalismo, conduce, si queremos tomar el término en un sentido bastante amplio y no dogmático, al comunismo... El burgués está perdido, y pierde el contacto con el nuevo mundo en ciernes, si no se resuelve a desprenderse de las facilidades criminales y de las ideologías contrarias a la vida que aún lo dominan, y se pone audazmente del lado del futuro. El mundo nuevo, el mundo social, el mundo organizado, centralizado y planificado, en el que la humanidad se liberará del sufrimiento inhumano e inútil que ofende el sentido del honor de la razón, ese mundo llegará... Llegará, porque debe crearse un orden externo y racional, que corresponda al nivel alcanzado por la mente humana o, en el peor de los casos, debe establecerse mediante una convulsión violenta, para que entonces los valores del alma puedan obtener de nuevo el derecho a vivir y una buena conciencia a escala humana».

Con tales opiniones, Thomas Mann representa el mejor legado del humanismo alemán. Por desgracia, no se mantiene fiel a estos puntos de vista en todas partes. Su juicio sobre la evolución posterior a 1848 y sus principales exponentes lo llevó a una noción totalmente distinta del espíritu burgués y a algunas concesiones muy escabrosas a la ideología reaccionaria del periodo imperialista.

Mann ve claramente muchos aspectos cuestionables del carácter de Richard Wagner. Pero en ninguna parte critica sin reservas la actitud de su héroe después de 1848. Busca por todas partes no sólo excusas, sino incluso razones para sublimar la rendición de Richard Wagner, que en 1848 era un revolucionario y participó en la lucha en las barricadas de Dresde frente al régimen triunfante de los Hohenzollern. «Wagner fue lo bastante astuto políticamente como para vincular su causa a la del Reich de Bismarck: vio un éxito sin parangón, asoció el suyo a él, y la hegemonía europea de su arte se convirtió en el accesorio cultural de la hegemonía política de Bismarck».

Por el momento, esto no parece ser más que una constatación de ciertos hechos. Pero Thomas Mann añade, por desgracia, una teoría de su propia invención. Dice de Wagner: «Siguió el camino de la burguesía alemana; de la revolución a la desilusión, al pesimismo y a una resignada vida de la mente, bajo la égida del poder». Esta «vida de la mente bajo la égida del poder» es un intento de reconciliar la herencia cultural del período ascendente de la burguesía alemana con el régimen bismarckiano, con la rendición ante el régimen bismarckiano y sus sucesores. Por un lado, la palabra «poder» reconoce tácitamente que la forma dada por Bismarck a la fundación del Reich alemán no corresponde ni política ni socialmente con los viejos ideales de la burguesía alemana; por otro lado, se hace una reverencia a esta ideología, que aprueba sin reservas la nueva era, que no es meramente terminológica (la ideología del «Estado fuerte» de Treitschke, la escuela de Ranke, etc.). La reducción de la herencia cultural a esta «vida de la mente» interior es característica de la tendencia a conservar de la herencia del clasicismo alemán sólo lo que puede conciliarse con el individuo aislado, retirado de la política y de la acción social, y por tanto con la rendición de la burguesía ante el régimen bismarckiano, con la traición de la burguesía a su propia revolución burguesa. La aprobación de semejante «vida del espíritu bajo la égida del poder» es el punto débil de toda la concepción de la cultura de Thomas Mann, y se opone violentamente a su amplia perspectiva sobre el desarrollo futuro, que ya hemos analizado. Tal posición abre la puerta a cualquier compromiso con el poder reinante de cualquier época, a cualquier rendición ante él, a una renovación actual de la «misericordia alemana».

Naturalmente, Thomas Mann tiene toda la razón cuando no quiere enjuiciar la evolución de Richard Wagner después de 1848 en unas cuantas fórmulas agudas y sarcásticas, como suelen hacer muchos fanáticos partidarios de Nietzsche. Metodológicamente, sin embargo, toma el camino equivocado cuando intenta explicar las debilidades de la ideología de Wagner al final de su vida, su rendición ante la religión cristiana y el nacionalismo de los Hohenzollern, por el hecho de que los elementos del pensamiento religioso y nacionalista son perceptibles en Wagner incluso antes de 1848. Que el

Wagner políticamente extremista, discípulo de Feuerbach, llevara aún en su interior fuertes elementos de ideología religiosa antes de la revolución de 1848, que no había superado, o que también glorificara la religión católica en su arte, al mismo tiempo que se rendía ante el régimen bismarckiano, es fundamentalmente diferente. Si el Wagner revolucionario habló patrióticamente -aunque de manera muy imprecisa- sobre la cuestión central de la revolución burguesa en Alemania, la de la unidad nacional, o si este patriotismo se puso al servicio de la monarquía Hohenzollern después de 1870, es también una diferencia de principio. Esta forma de defender una figura histórica importante, pero trágicamente rota, debe conducir necesariamente a valoraciones teóricamente falsas del desarrollo histórico en su conjunto, en cuanto se profundiza en la línea de tal defensa y se generaliza teóricamente, como lamentablemente practica Thomas Mann. Para explicar a Wagner al final de su vida, se basa en el hecho históricamente indiscutible de que el teatro y el drama tienen un origen religioso. Pero en su afán por defender a Wagner, se basa en el hecho históricamente indiscutible de que el teatro y el drama tienen un origen religioso. Pero en su afán por defender a Wagner, invierte completamente el sentido de la evolución. Declara: «Creo que la aspiración secreta, la ambición última de todo teatro es el ritual, del que brota tanto para paganos como para cristianos. El arte de la escena es ya en sí mismo el barroco, el catolicismo, la iglesia; y un artista que, como Wagner, estaba acostumbrado a esgrimir símbolos y blandir custodias, tenía que creerse al final hermano del sacerdote, e incluso sacerdote».

Esta línea de desarrollo del drama es sin duda exacta para Wagner personalmente y para el desarrollo de Alemania después de 1848 en general (Hebbel, Hauptmann, Hofmannsthal, Paul Ernst). Pero la tarea de Thomas Mann debería haber sido precisamente descubrir e identificar las razones particulares que determinaron este desarrollo en Alemania. Su generalización porco crítica de esta línea de desarrollo moderno alemán lo lleva a conclusiones históricamente falsas, porque las dos épocas más grandes del teatro, la griega y la shakesperiana, siguen precisamente el camino opuesto. De sus orígenes religiosos y rituales pasaron directamente a la irreligiosidad e incluso a la lucha dramática abierta contra las ideas religiosas. Y este giro antirreligioso no aparece en estas grandes épocas sólo al final del proceso evolutivo; al contrario, desde sus comienzos, el verdadero drama contiene fundamentalmente tales tendencias; basta pensar en el Prometeo de Esquilo o en Marlowe.

Tales objeciones críticas al método de juicio y a la concepción de la historia de Thomas Mann no significan que sea errónea su intención de estudiar con comprensión a figuras tan importantes como Richard Wagner y no rechazarlas de plano. Repetimos que estamos de acuerdo con la intención de Mann, que incluso consideramos muy fructífera para el análisis del

patrimonio cultural. Pero para realizar esta intención de forma realmente fructífera, es necesario ver claramente la situación objetivamente trágica en la que se encontraron los escritores importantes de Alemania, que vivieron la Revolución de 1848 como una generación ascendente, tras su derrota, tras la traición de la burguesía alemana con respecto a su propia revolución. La historia de la literatura alemana de este período contiene toda una serie de tragedias estremecedoras, tragedias de grandes escritores que fracasaron a causa de esta evolución, que, a causa de esta ruptura, nunca alcanzaron las alturas de las que habrían sido capaces y a las que habrían sido llamados si se creyera en su talento. Además de Wagner, me refiero a Hebbel y Otto Ludwig; Heine también sufrió ciertos cambios al final de su vida, y la carrera de Gottfried Keller también se vio alterada. La grandeza de estos personajes sólo quedaría debidamente iluminada si los críticos literarios estudiaran estas tragedias y las explicaran a partir de las condiciones objetivas y las particularidades subjetivas de cada escritor, con una comprensión tan delicada y una perspicacia tan íntima como la de Thomas Mann cuando defendía la decadencia de Wagner. El concepto de la «vida de la mente bajo la égida del poder», la idea de que, sobre la base de un pacto ideológico con la monarquía Hohenzollern, sería posible una gran literatura (o una gran filosofía), impide a Thomas Mann decir algo decisivo al respecto, aunque distingue claramente las tendencias decadentes de Wagner a través de algunos signos aislados.

Las consecuencias del planteamiento de Thomas Mann del problema del realismo son especialmente importantes cuando se trata de juzgar la propia literatura. Una vez más, la intención es loable cuando Thomas Mann compara constantemente a Wagner con los realistas importantes de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente con Zola e Ibsen. De este modo supera aquella vulgar simplificación sociológica del problema del realismo, tan peligrosa para la apreciación de la literatura alemana en particular, concepción que negaba el realismo a todos los personajes que representaban tendencias fuertemente irrealistas, incluso antirrealistas. (Basta pensar en la consigna «abajo Schiller», tanto en el naturalismo alemán como en cierta etapa del desarrollo teórico en Rusia).

Thomas Mann tiene razón cuando subraya la imposibilidad de dar a Wagner su verdadero valor artístico, incluso en su vejez, sin tener en cuenta estos elementos realistas de su método creativo. Desgraciadamente, la puesta en práctica de esta justa aspiración fue incoherente en dos aspectos. Por un lado, no tiene en cuenta las condiciones particulares del desarrollo de Zola e Ibsen y, por tanto, descuida el predominio más marcado de las tendencias realistas en su obra en comparación con Wagner. Y este mayor predominio del realismo no es, por supuesto, un simple aumento cuantitativo, sino que significa más bien métodos creativos cualitativamente diferentes. Por otra parte, la comparación de Thomas Mann se basa en las debilidades, las

inclinaciones místicas y simbólicas de los métodos creativos de Zola e Ibsen. Puesto que defiende a Richard Wagner y no lo analiza como una víctima trágica de las circunstancias particulares de Alemania, estos lados débiles e intrascendentes del realismo de Zola, por ejemplo, le proporcionan momentáneamente argumentos eficaces, pero complican aún más la línea teórica fundamental de sus análisis y lo llevan a sacar conclusiones erróneas.

Compara a Zola y a Wagner de la siguiente manera: «No es sólo la ambición de gigantismo, el gusto artístico por lo grandioso y lo masivo lo que los une, ni es sólo, desde un punto de vista técnico, el leitmotiv homérico, es sobre todo un naturalismo que alcanza el simbolismo y culmina en el mito; pues ¿quién podría dejar de ver en la obra de Zola el simbolismo y la inclinación mítica que elevan a sus personajes por encima de la realidad? ¿Acaso la Astarté del Segundo Imperio, llamada Nana, no es un símbolo y un mito? ¿De dónde le viene el nombre? Es un sonido original, un balbuceo antiguo y voluptuoso de la humanidad; Nana era un apodo de la Ishtar de Babilonia. ¿Lo sabía Zola? Pero si no lo sabía, eso es tanto más notable y significativo».

Esta opinión de Thomas Mann no sólo es muy importante en cuanto a la metodología de la historia literaria, no sólo en cuanto a su juicio sobre Wagner y sus contemporáneos, sino también como posición de principio sobre el problema general del realismo contemporáneo. Mann extrae también todas las consecuencias de esta concepción al considerar el mito, la creación y configuración de los mitos contemporáneos, como un principio legítimo y actual del realismo contemporáneo. Combate la idea de que el mito y la psicología son principios incompatibles de la creación realista y así, sin expresarlo claramente, y probablemente incluso sin ser consciente de ello, reduce los principios creativos del realismo a la psicología. Al hacerlo, alinea acríticamente sus teorías con el empobrecimiento del realismo moderno que se convirtió en una tendencia dominante en la segunda mitad del siglo XIX.

Su propensión a unir mito y psicología lo llevó, al defender la síntesis wagneriana, a hacer amplias concesiones a los pseudorealistas que dominan en la actualidad. Comentando la unión de psicología y mito, dijo: «Quieren negar su compatibilidad. La psicología se ve como algo tan racional que no se ve ningún obstáculo insalvable en el camino hacia el país de los mitos. Pasa por lo contrario del mito, como pasa por lo contrario de la música, aunque precisamente este complejo de psicología, mito y música se presenta inmediatamente a nuestros ojos en dos casos importantes, el de Nietzsche y el de Wagner, como una realidad orgánica».

La afirmación de Mann no es casual, como puede verse tanto en sus comentarios sobre el nuevo ciclo de novelas míticas *José y sus hermanos* como en su actividad crítica. Al juzgar a importantes contemporáneos,

también sucumbe a la debilidad que tuvimos que observar en su valoración de Wagner. En el artículo que escribió con motivo del septuagésimo cumpleaños de Gerhart Hauptmann, Thomas Mann vio claramente que Hauptmann se había alejado cada vez más de la línea de crítica social que había seguido en su juventud. Pero Mann no sólo constata este hecho, sino que lo glorifica. Habla del «aspecto profunda y legítimamente alemán y poético» en la naturaleza de Hauptmann, «que, a pesar de todo su declarado republicanismo y a pesar del socialismo naturalista de “Tejedores” y “Ratas”, se encuentra más a gusto en el mundo de lo infinito y lo cósmico que en el mundo social...». Por eso la crítica social, tal como la practican en los países latinos escritores de la talla de Hauptmann, «se desvía en este hombre de mirada un tanto imprecisa hacia la metafísica y el mito.» «Pero», se pregunta Thomas Mann, “¿serían acaso mutuamente excluyentes el germanismo metafísico y la profesión de fe social, en particular en Hauptmann?” (*Neue Rundschau*, noviembre de 1932).

No obstante, está claro a dónde conducía esta «ligera desviación metafísica». Sin embargo, lo decisivo aquí no es el error de Mann en el caso de Hauptmann, sino su utilización desgraciadamente consecuente de esta concepción de la historia, que ya veía en la apasionada lucha política por la libertad de Schiller una tendencia «francesa», no auténticamente alemana, y que aprobaba acriticamente los desarrollos alemanes desde 1848, el giro mítico dado a los problemas sociales e históricos.

Pero cuando se trataba de defender las grandes tradiciones de la filosofía humanista y del realismo literario contra la barbarie del fascismo, contra el seudorealismo y el antirrealismo demagógicos de los nacionalsocialistas, Thomas Mann se encontraba en una posición difícil, a veces incluso extremadamente débil. Pues el mito, especialmente en la forma que adopta en Wagner y Nietzsche, es precisamente uno de los puntos clave de la justificación «teórica» del mito por parte de los fascistas alemanes. Cualquiera que sea el odio y el desprecio de Thomas Mann por la falsedad y la duplicidad, por la barbarie decadente del fascismo alemán, le resulta por tanto imposible, sobre la base de estos puntos de vista teóricos, combatir eficazmente los puntos cruciales de la barbarie cultural del fascismo. En todas las cuestiones políticas, culturales y literarias esenciales, se opuso resueltamente al fascismo; pero su concepción de la historia y sus consecuencias para su concepción de los métodos realistas de creación redujeron considerablemente la fuerza de su polémica.

Esto se expresó claramente en las discusiones sobre *José y sus hermanos*, la novela de Thomas Mann calificada de mística. Los críticos fascistas percibían intuitivamente las contradicciones del contenido e intentaban menospreciar al máximo la nueva obra de Thomas Mann. Sin embargo, los defensores de Mann se encontraron forzosamente en una posición teóricamente falsa, ya que se vieron obligados a contrastar el «mito» de

Mann con los mitos fascistas, en lugar de exponer sin rodeos la naturaleza mendaz de toda la concepción fascista del mito. Uno de estos críticos, E.H. Gast, señala que las críticas de los fascistas muestran «hasta qué punto el encuentro con el viejo mito perturba a los inventores del nuevo, el “mito del siglo XX”». Y en su comparación del mito de Mann con el de los fascistas, concluye que «existe entre ellos la misma relación que entre mentalidad u “opinión” e inspiración, que entre lo fabricado y lo creado». (*Die Sammlung*, Amsterdam, enero de 1934.) Gast contrasta así de forma muy ecléctica el mito «bueno» de Mann con el mito «malo» de Rosenberg.

El propio Thomas Mann no está del todo libre de culpa en esta posición teóricamente débil de sus defensores. La línea de evolución de la literatura alemana, que él traza en este libro, va desde Goethe, pasando por Schopenhauer, hasta Wagner y Nietzsche. Y Nietzsche se convierte así para Thomas Mann, a pesar de las críticas de detalle, en el principal teórico de la evolución reciente. En la medida en que esto es una afirmación de hecho sobre el desarrollo de la literatura y la filosofía burguesas en Alemania, Thomas Mann tiene razón. Nietzsche es, en efecto, el pensador y escritor más influyente de las últimas décadas en Alemania. La cuestión, entonces, es en qué dirección se deja sentir la influencia de Nietzsche y quiénes son los seguidores consecuentes y legítimos de su obra. No se trata de una cuestión de nivel intelectual o de capacidad estilística de Nietzsche. Que el caso de Nietzsche no puede zanjarse con un gesto de la mano o con unas pocas frases es lo que yo mismo he intentado demostrar (*Nietzsche como precursor de la estética fascista*, una contribución a la historia de la estética, publicado por Aufbau-Verlag). Pero también he mostrado que el punto central de la filosofía nietzscheana es la justificación filosófica de la barbarie que se convirtió en una terrible realidad política y cultural en la época del fascismo. La posesión de la herencia clásica por parte de Nietzsche sólo sirvió para barbarizarla con poderosos medios intelectuales, para romper radicalmente los vínculos entre el humanismo revolucionario del periodo clásico de la evolución humana y la ideología imperialista. Cuando Thomas Mann buscó en Nietzsche un apoyo teórico para sus aspiraciones humanistas, para su lucha contra la barbarie fascista, se dirigió a una fuente en la que no podía encontrar nada eficaz para los objetivos que perseguía. En términos de ingenio, cultura, talento, discernimiento y honestidad, Thomas Mann está cien pies por encima de cualquier ideología fascista, pero siempre se pueden extraer de Nietzsche conclusiones más lógicamente fascistas que antifascistas.

Es un rasgo particularmente interesante y significativo de Thomas Mann que su evolución proceda suavemente en forma de crecimiento orgánico. A esta particularidad debemos sus importantes obras realistas. Pero esta particularidad ya lo llevó una vez a una situación peligrosa desde el punto de vista ideológico, cuando, en la época de la Guerra Mundial, este lento

crecimiento orgánico no pudo seguir el ritmo de la tumultuosa evolución de la historia, y Thomas Mann sólo recuperó el contacto con las corrientes democráticas de su tiempo con cierto retraso. Nos parece que la evolución de Thomas Mann sigue amenazada hoy por un peligro similar. La superación de estos elementos de experiencia y conocimiento, que proceden de un pasado más antiguo, se realiza muy lentamente, a veces a un ritmo orgánico, casi vegetal. Extrae las consecuencias de la nueva situación mundial mucho más lentamente en términos ideológicos y críticos que en términos políticos y creativos. Ciertamente, en este libro también hay indicios de esa transformación, de esa refundición. Hemos citado antes el interesante pasaje sobre el desarrollo del humanismo burgués más allá de las costumbres burguesas. Y en su ensayo sobre Cervantes, escrito tras la llegada de Hitler al poder, encontramos ya un indicio de que Thomas Mann comienza a adoptar una postura más crítica que hasta entonces, en particular hacia Nietzsche. Al final del ensayo, compara a Nietzsche con Don Quijote, y esta comparación podría llevar ocasionalmente a Thomas Mann a revisar toda su actitud hacia Nietzsche y, en relación con ello, hacia los problemas del desarrollo alemán en el siglo XIX. En el propio ensayo, esta comparación es sólo un atisbo. Pero es precisamente la evolución orgánica de Thomas Mann la que puede dar al lector la esperanza de no quedarse con esta visión de conjunto.

Es comprensible, de hecho casi inevitable, que la lucha antifascista de importantes humanistas burgueses se limitara al principio casi siempre a un ataque a la actividad política inmediata de los nacionalsocialistas. La barbarie de Hitler era tan inaudita que, comparada con ella, toda etapa anterior del desarrollo alemán aparecía como una era altamente civilizada, y el fascismo era visto como una ruptura radical con el pasado alemán. Pero tarde o temprano los pensadores importantes del movimiento antifascista ya no se contentan con detenerse en la superficie inmediata de las manifestaciones del fascismo. Esta última actitud no es más que una adaptación cultural de la concepción del Tercer Reich como la dominación de la burguesía y los trabajadores por una capa bárbara y brutal de pequeñoburgueses que entraron en cólera. Pero tan pronto como el carácter capitalista y monopolista del nacionalsocialismo queda claro para los antifascistas honestos y clarividentes, se les abre el camino, también culturalmente, para formarse una idea precisa de la relación entre el fascismo y las tendencias reaccionarias del pasado.

Este proceso ha comenzado en los últimos años. Por ello, el gran movimiento antifascista internacional comienza a emprender una crítica de la cultura capitalista en general, y de la cultura del periodo imperialista en particular. Al hacerlo, ya está adoptando a veces una postura más crítica hacia aquellos pensadores que antes eran venerados ciegamente, pero en los que ahora empezamos a ver tendencias reaccionarias y que conducen al

fascismo. Los más eminentes representantes del frente antifascista se encuentran ahora en el difícil y complicado proceso de revisar su propio bagaje ideológico. Entre ellos se encontraba Thomas Mann. No debería sorprender que también para Mann una posición clara sobre cuestiones directamente políticas precediera a una revisión filosófica e histórica del pasado. Al contrario, debería verse como una saludable oportunidad para la evolución. Pues sólo adoptando la postura creativa adecuada en relación con el presente podremos también comprender con exactitud los entresijos del pasado.

Los escritos de Thomas Mann aquí analizados también deben considerarse productos de esa transición. Cuando comparamos su método y sus resultados con las declaraciones políticas aisladas y mucho más avanzadas de su autor, no olvidamos que la mayoría de estos ensayos fueron escritos antes de que Hitler tomara el poder, y que Thomas Mann ha recorrido un largo camino desde entonces. Sólo esperamos, en aras de la eficacia de la lucha antifascista, en aras de la cultura alemana, que también Thomas Mann sea cada vez más consciente de este desfase, que la cohesión orgánica tan hermosa que es la suya de todas las ideas, se perfeccione alineándose con sus puntos de vista más avanzados.

#### NOTAS AL PIE

- ① Présentation de Goethe à la jeunesse japonaise, 1932, en Les Maîtres, Grasset, cahiers rouges, París, 1997, p. 84.⌞
- ② Las historias de Jacob, El joven José, José en Egipto, José el Proveedor.⌞