

Entre vida y arte

Posted on 1 de mayo de 2001 by Luis Linés

Bajo el título de «*La voluntad de ser feliz*» y otros relatos, la editorial Alba ha tenido la feliz idea de publicar una selección de narraciones primerizas de Thomas Mann, en su mayoría desconocidas por el gran público de habla hispana. Tendríamos que remontarnos a la traducción publicada en 1951 por la editorial Plaza y Janés para acceder a algunos de los relatos de la primera época creativa del escritor alemán. Al dar la editorial preferencia al título de una narración determinada (*La voluntad de ser feliz*), sugiere un discutible común denominador en todos los relatos, el de la búsqueda de la felicidad.

Las narraciones comprendidas en este volumen fueron escritas entre 1894 y 1909. Se trata, por lo tanto, de una selección de relatos que se corresponden cronológicamente con las inquietudes culturales de finales del siglo XIX, época de cambios y de experimentación. Precisamente en 1894 Thomas Mann se había trasladado a Múnich, donde fijó su residencia hasta 1933, año del ascenso al poder del nazismo. Múnich –una de las ciudades centroeuropeas culturalmente más avanzadas junto con Berlín, Viena y Praga– le permitió el contacto continuado con la «modernidad» artística imperante.

Los relatos recogen las múltiples preocupaciones del mundo cultural muniqués. Los corrillos de escritores y artistas buscaban desarrollar una nueva estética, una estética que impulsase también el progreso espiritual de la sociedad. De la política cultural oficial –el guillerminismo– esperaban bien poco, de manera que se lanzaron a indagar nuevas posibilidades. De un talante natural conservador, alejado de los extremismos, Mann prefirió rehuir la experimentación radical, a diferencia de su contemporáneo Arthur Schnitzler, que cultivó en sus narraciones la técnica del monólogo interior hasta unos extremos desconocidos en aquellos momentos. Mann, en cambio, optó por explorar otras vías, como fue la del «distanciamiento narrativo», técnica que ya aparece en sus primeros relatos.

Puede afirmarse que su necesidad de «distanciarse» de la realidad fue consecuencia de su propia biografía personal, es decir, de sus experiencias emotivas y escolares en Lübeck y del ambiente esteticista muniqués. El distanciamiento le permitió a Mann mantener ante la realidad una postura crítica –y a menudo, cruelmente irónica–, una crítica desde las alturas del que todo lo ve y juzga, pero que a nada se compromete. Es el artista que no quiere renunciar al libre juego de las posibilidades infinitas, siempre abiertas, pero que es incapaz de decidirse por una opción determinada. A nivel literario significó la creación de la figura de un «narrador» objetivo y aséptico. El primer relato del volumen, *La caída* (1894), ya muestra

esta tendencia al distanciamiento: el protagonista, el doctor Selten, describe sus experiencias a un círculo de amigos como si se tratase de una historia ajena (un relato dentro de un relato), cuando en realidad está exponiendo una vivencia personal dolorosa de su pasado. En *El payaso* (1897), es el narrador quien fija retrospectivamente por escrito sus tristes vivencias. Más despiadado aún es el final de *Los hambrientos. Un estudio* (1903), donde Detlef, un hombre pudiente elegantemente trajeado, no comprende al pordiosero que le rechaza, y argumenta una pretendida hermandad espiritual compartida («¡Si tú y yo somos hermanos!») entre el artista incomprendido socialmente y el pedigüeño desaharrapado y lleno de odio. Dentro del conjunto de temas que presentan las narraciones sobresale el de la confrontación entre la vida y el arte, y que en el Múnich de aquel entonces se plasmaba en la existencia de una «bohemia» que vivía a espaldas de la política cultural oficial. La oposición artista-burgués adopta diversas formas, desde una oposición irreconciliable --con preferencias por uno u otro componente-- hasta la búsqueda de un equilibrio entre ambos polos. Cabe preguntarse si esta reiteración no era en realidad el reflejo del conflicto personal de un Thomas Mann que vivía dividido entre la ambición de crear literalmente algo nuevo y las exigencias de su vida burguesa en Múnich.

Muchos otros temas ofrecen los relatos mannianos. La posibilidad de la creación artística aparece recogida en *Hora difícil* (1905). El wagnerismo y la ambivalencia sexual --con su crítica a la moral burguesa-- es expuesta en *Sangre de Walsungos* (1906), obra en la que el autor no rehúye tratar el delicado problema del judío alemán. En *El accidente ferroviario* (1909) se aborda el optimismo por las nuevas conquistas técnicas. Mención especial merecen los relatos en homenaje a Múnich, la ciudad que acogió a su autor. En *casa del profeta* (1904) muestra una de las buhardillas del barrio de los artistas muniqueses, Schwabing, cuyo inquilino, el loco predicador de raíces satánicas, era en realidad Ludwig Derleth, un conocido artista del círculo artístico muniqués del poeta Stefan George. Sin embargo, es en *Gladius Dei* (1902) donde la capital bávara se convierte en el verdadero protagonista de la narración. Mann retrata una sociedad culta y decadente. La decadencia era la moda cultural vigente con su drástica oposición a lo útil y a lo exterior, con su fijación en la sensible estructura nerviosa de sus héroes y con su concepto aristocrático de lo artístico como enfrentado a lo burgués y vital. Estas constantes se reflejan igualmente en los relatos mannianos anteriores a la primera guerra mundial.

La descripción impecable de ambientes, de ideas y de personajes de finales del siglo XIX nos muestra una faceta no siempre conocida en Mann: la del observador atento y minucioso de la realidad cultural de su tiempo, que con un detallismo casi impresionista va desgranando irónicamente la vida y preocupaciones de sus contemporáneos. Tanto la selección de los relatos como la rigurosa traducción intentan reflejar estas características del autor.

La misma editorial ha publicado en un segundo volumen, y casi de forma simultánea, otras dos narraciones breves igualmente desconocidas para la gran mayoría de lectores: *Desorden y dolor precoz* (1925), de Thomas Mann, y *Novela de niños* (1926), de su hijo Klaus. Al presentar juntos dos relatos de argumento semejante –la vida de una familia burguesa miniquesa durante la recesión económica de los años veinte–, la editorial ha optado por contrastar literariamente a dos generaciones de la familia Mann, al joven Klaus con Thomas, un hecho que refleja el interés que las complejas relaciones entre ambos ha suscitado entre los estudiosos durante los últimos años. Mientras que los aspectos biográficos aparecen mediatizados a lo largo de la producción literaria de Thomas, en toda la obra de Klaus se adivinan a menudo rasgos autobiográficos, tanto en la descripción de personajes como de situaciones y ambientes. Estas confesiones personales-literarias de Klaus Mann han sido estudiadas con cierto detalle por la crítica de los años ochenta, desde una perspectiva más descriptiva (John M. Brawer) hasta otra excesivamente preocupada por subrayar las relaciones erotizantes paterno-filiales en la familia Mann (Marianne Krüll). La contraposición de ambas narraciones en el mismo volumen encuentra, así pues, una cierta justificación.

En el estudio introductorio, Rosa Sala hace hincapié en el carácter de «respuesta» del relato *Novela de niños*, de Klaus Mann, escrito un año antes por su padre. Y desde esta perspectiva reconoce Klaus en *Hijo de esta época* (1932), su primera biografía, que la relación con su padre fue simultáneamente de dependencia y de rechazo. El título *Desorden y dolor precoz* sintetiza al máximo aquello que pretende mostrar su autor: el desorden de una fiesta familiar provoca el caos y el dolor en la hija menor de Cornelius, el dueño de la casa. Lo estático e inmortal queda simbolizado en las preferencias de Cornelius –profesor de historia– por el pasado, en el que «yace lo eterno e intemporal». La historia pertenece al pasado, es coherente y se escapa de los «trastornos actuales». Por el contrario, en *Novela de niños* priman y triunfan los aspectos del «desorden»: el caos, el culto al erotismo y lo irracional, ante todo el espíritu antiburgués.

Ciertamente –tal como reconoce Rosa Sala– unir dos relatos de autores distintos es una «práctica editorial muy poco habitual». La deliberada contraposición de ambas narraciones acentúa sus contrastes. Sin embargo considero, en cualquier caso, que debería evitarse una mera lectura en clave de oposición padre-hijo. Cada historia es autónoma y se justifica por sí misma. La maestría descriptiva de Thomas Mann se despliega en la figura del profesor de historia, que se pasea una y otra vez entre los muros de su casa, saludando a unos comensales que cada vez comprende menos y de los que se siente más alejado. El relato de Klaus se concentra en el mundo y la perspectiva de los niños, mucho más vitales y ensoñadores. El joven escritor consigue sugerir una delicada ambivalencia del alma infantil ante el mundo de los mayores. Los niños son alegres y fantasiosos, pero los cambios de los

adultos son interpretados como ambiguos y hasta amenazantes, expresión de su temor a perder la seguridad afectiva. Esta atmósfera «inquietante» es la que el autor sabe mostrar a lo largo del relato. La llegada de una nueva hermana significa la aparición concreta del elemento perturbador en el armonioso horizonte infantil, pero Heiner (el alias de Klaus Mann) acaba por aceptar al nuevo miembro de la familia con una «sonrisa tierna y asombrada». Dos miradas sobre la familia burguesa que no se excluyen: la del historiador del pasado, de la belleza de lo inamovible y de lo muerto –en definitiva, la de un «decadente»–, y la óptica infantil, vital y mítica, que no siempre comprende las reacciones del mundo adulto de Christiane y Til.

Autor: THOMAS MANN

Autor-2: THOMAS MANN, KLAUS MANN

Edicion: Alba, Barcelona, 400 págs.

Edicion-2: Alba, Barcelona, 168 págs.

Título: "La voluntad de ser feliz" y otros relatos

Título-2: Desorden y dolor precoz. Novela de niños: Una historia de familia contada por padre e hijo

Traduccion-2: Introd., Rosa Sala; Trad., Rosa Sala y Roswitha S. von Harttung