

*Lotte in Weimar: Thomas Mann, Goethe y el exilio*¹

Lotte in Weimar: Thomas Mann, Goethe and exile

Ana PÉREZ

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Filología Alemana
anaperez@filol.ucm.es

RESUMEN

La presencia de Goethe en Thomas Mann se puede encontrar ya en sus obras tempranas. Sin embargo, a partir de los años 20 Goethe empieza a cobrar un significado diferente para Mann como representante de los valores humanistas de la cultura burguesa, en un proceso que va adquiriendo perfiles más concretos a partir de 1933. En el contexto del exilio, «Lotte in Weimar» aparece como una novela histórica en la que Mann, con Goethe, se autodefine frente al nacionalsocialismo como parte de la tradición humanista y universal de la cultura alemana, señalando asimismo críticamente aspectos problemáticos de esta cultura.

PALABRAS CLAVE

Thomas Mann
Goethe
Humanismo
Exilio
Antifascismo
Cultura burguesa

ABSTRACT

The presence of Goethe in Thomas Mann can already be traced in his early works. Nevertheless, starting from the 20s Goethe begins to acquire a different meaning for Mann, as a representative of the humanist values of the bourgeois culture, in a process that assumes more specific profiles from 1933 on. In the context of exile, «Lotte in Weimar» arises as a historical novel in which Mann, together with Goethe, defines himself by facing nationalsocialism as part of the humanist and universal tradition of the German culture, critically featuring, at the same time, troublesome aspects of this culture.

KEY WORDS

Thomas Mann
Goethe
Humanism
Exile
Antifascism
Bourgeois culture

SUMARIO 1. Acercamiento de Thomas Mann a Goethe. 2. Goethe y la tradición humanista nacional. 3. *Lotte in Weimar* como novela histórica del exilio.

¹ Este artículo es resultado de la ampliación de la ponencia titulada «*Lotte in Weimar* de Thomas Mann: con Goethe en el exilio» que fue expuesta en el V Congreso de la Asociación de Germanistas de Cataluña y I Congreso de la Sociedad Goethe en España (Tarragona, abril de 2003).

Thomas Mann escribe la primera página de la novela *Lotte in Weimar* el 11 de septiembre de 1936, pero la idea de una obra narrativa sobre Goethe venía de mucho más atrás. Como testimonian numerosas cartas, ya desde 1911 había barajado esta posibilidad en relación con el tema de la pérdida de dignidad del artista, aunque la posterior plasmación literaria de dicho tema se alejara de la figura de Goethe. En 1915, ante la pregunta de una lectora sobre el origen de *Tod in Venedig*, Thomas Mann recuerda esos proyectos iniciales: «Ich hatte ursprünglich nichts Geringeres geplant als die Geschichte von Goethe's letzter Liebe zu erzählen, der Liebe des Siebzigjährigen zu jenem kleinen Mädchen, die er durchaus noch heiraten wollte, was aber sie und auch seine Angehörigen nicht wollten, - eine böse, schöne, groteske, erschütternde Geschichte, die ich vielleicht trotzdem noch einmal erzähle, aus der aber vorderhand einmal der *Tod in Venedig* geworden ist.» (Heftrich 1990: 423).

La referencia a esa idea no realizada se repite tan sólo dos meses después de haber empezado a escribir *Lotte in Weimar*, que en ese momento todavía es calificada de *Erzählung*: «[...]etwas ganz anderes: eine Erzählung, 1816 in Weimar spielend, worin ich mir die phantastische Freude mache, Goethen einmal persönlich auf die Beine zu stellen. Kühn, nicht wahr? Aber nachdem ich's mit 40 vermieden (beim 'Tod in Venedig', der aus der eigentlich erträumten Ulrike-Geschichte wurde) will ich mir's mit 60 lustspielmässig gönnen.» (*Briefe* 1962: 430).

En 1940, meses después de haber concluido la obra, en la conferencia autobiográfica *On myself*, pronunciada en Princenton, vuelve a recordar el antiguo proyecto, incidiendo en cómo entonces le había faltado el valor para abordar una empresa a la que por fin ahora, a los sesenta años, se ha atrevido. Sin embargo, lo que separa la idea no realizada en la segunda década del siglo y la novela terminada es bastante más que la distancia temporal de los veinticinco años transcurridos.

En primer lugar, el asunto ha cambiado. Frente a la pasión amorosa del anciano Goethe por Ulrike von Levetzow, 55 años más joven que él, el hecho real que ahora atrae la atención de Thomas Mann es el viaje que Charlotte Kestner, de soltera Buff, la Lotte de Werther, realizó a Weimar en 1816 y en el curso del cual había vuelto a encontrarse con Goethe después de cuarenta y cuatro años, contando ella ahora sesenta y tres y él sesenta y siete años de edad. Un suceso más bien trivial que no parecía muy apropiado para tratar «das Problem der Künstlerwürde, etwas wie die Tragödie des Meistertums», como había sido su objetivo veinticinco años atrás. De aquí que también varíe el tratamiento del tema. De hecho, ahora Thomas Mann acentúa repetidamente desde el principio el *Lustspielcharakter* de la obra (cf. la última cita). En carta a Hermann Kesten para agradecerle la crítica a la novela publicada en la revista del exilio *Das Neue Tage-Buch* (carta escrita poco antes de la conferencia de Princenton), afirma que más que novela, «'eine intellektuelle Komödie' wäre vielleicht der richtige Gattungsname» para *Lotte in Weimar* (Wysling 1979: 482)².

² Los rasgos de comedia son evidentes en la novela desde el principio, con la llegada de Lotte a Weimar y el revuelo que causa en la ciudad, el desfile de personajes, el juego con las convenciones y el lenguaje, etc. A ello hay

En esos veinticinco años ha tenido lugar un largo y complejo proceso de reflexión y acercamiento de Thomas Mann a Goethe, del que no está ausente ni la crítica ni la autoproyección. El fundamento de esta evolución se encuentra en su afinidad con la fase más productiva de la literatura alemana del siglo XIX, especialmente con la *Klassik* y sus objetivos humanistas (Ludmann 1980: 133). Sin embargo, es como si hasta llegar a la elaboración literaria de Goethe, a la «unión mística» con él en *Lotte in Weimar*, Thomas Mann hubiese ido dando rodeos, acercándose a él indirectamente. Algo semejante al modo cómo en la novela, antes de que Goethe en persona aparezca en escena, otros personajes nos van aproximando a él.

Ya a finales del siglo XIX (1897), en las cartas a su amigo de juventud Otto Grautoff se encuentra enunciado todo lo que fascinaría a Thomas Mann de Goethe y lo que le impulsaría a pensar una y otra vez sobre él. En oposición a la influencia dominante en esos años de la tríada Nietzsche, Schopenhauer y Wagner, como representantes de un romanticismo decadente y enfermo, Goethe significa la voluntad de clasicidad, lo sano y antidecadente. Se trata de una visión de Goethe influida por la lectura de *Gespräche mit Eckermann*, a su vez sugerida por la valoración de Nietzsche, y que sobre todo a partir del alejamiento del joven Mann con respecto a Wagner iría adquiriendo importancia como el necesario contrapeso. Frente a la embriaguez y el espiritualismo enfermo de Wagner, Mann exige ahora «eine neue Klassizität», «etwas ausnehmend Logisches, Formvolles und Klares, etwas zugleich Strenges und Heiteres, [...] von kühlerer, vornehmerer und selbst gesunderer Geistigkeit» (Neumann 2001: 133). Ciertamente, si se tiene en cuenta que, como hemos mencionado, la idea origen de *Tod in Venedig* tenía como protagonista a Goethe, habría que concluir que por estas fechas -1911- los principios de la nueva clasicidad, pese a todo, no debían inspirarle a Thomas Mann una excesiva confianza. Con todo, la huella de la obra y personalidad de Goethe se manifiesta ya en relatos tempranos, desde *Gefallen* a *Tonio Kröger* y *Schwere Stunde*, con la misma claridad que en *Buddenbrooks*, por no hablar de *Tod in Venedig* (Heftrich 1990: 425).

Ahora bien, junto a las lecturas de obras de Goethe, repetidas a lo largo de toda su vida, lo que verdaderamente le fascina es la figura humana, y a ella intenta acercarse desde diferentes puntos de vista. Si en la oposición entre Wagner y Goethe hace suya la distinción entre dionisiaco y apolíneo de Nietzsche, en el relato *Schwere Stunde* (1905) utiliza los conceptos de Schiller, *sentimentalisch* frente a *naiv* y *naturhaft*, para tratar la relación entre ambos. A la larga, lo que se va creando es una imagen de Goethe como quintaesencia de la grandeza artística en la que confluyen impulsos opuestos, pues a veces lo ve como expresión de una totalidad ingenua de la que él carece, tal y como expresa en una carta de 1932 a Käte Hamburger, donde se autodefine como un «sentimentalischer Gegentyp», como Schiller (Siefken 1982: 885); otras veces, Goethe es para Thomas Mann un modelo familiar y conocido: «Das

que añadir la omnipresente ironía y el tratamiento distanciado y desvelador, y con frecuencia cómico, de los personajes, patente en detalles como p. ej. el tic incontrolado de la cabeza de Lotte. La técnica de alusiones y citas encubiertas justifica la denominación de «intellektuelle Komödie» o «Bildungskomödie» (Heftrich 1990: 428).

Verwandschaftsgefühl, das Bewusstsein ähnlicher Prägung ist sehr lebhaft [...] 'Ich bin kein Goethe, aber einer von seiner Familie', schrieb Stifter.» (*Briefe* 1962: 323).

La reflexión sobre Goethe se intensifica a partir de 1918 y de la conclusión de las *Betrachtungen eines Unpolitischen*, cuya elaboración desencadena un proceso en el que se va perfilando en Thomas Mann una mayor conciencia de la responsabilidad del artista frente a la sociedad. En este proceso, que también es de autoconocimiento y autodefinición, cobra una relevancia especial la figura de Goethe y la posición respecto a él. En el *Zauberberg*, que retoma y concluye ahora, su huella se encuentra en las numerosas citas y alusiones así como en las resonancias de la utopía goetheana de la provincia pedagógica en el *Schneetraum*.

Pero es sobre todo en la obra ensayística donde se va a manifestar la constante presencia de Goethe. En los años veinte y comienzos de los treinta, hasta la llegada de Hitler al poder, Thomas Mann va a asumir la defensa de la República, a intentar despertar simpatías a favor de la democracia y a apelar al pueblo alemán para que busque en ella su futuro. Son ensayos y discursos como *Goethe und Tolstoi*, en cuya segunda versión de 1925 ya se refiere al fascismo como «romantische Barbarei», *Goethes Laufbahn als Schriftsteller* y *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, de 1932. Mann pretende atraer al público hacia un Goethe representante de la cultura burguesa, humanista y ciudadano del mundo. Un modelo que la Alemania de la República de Weimar debe seguir antes de que sea demasiado tarde, para no sucumbir a la atracción del falso mito de un pasado alemán pseudo-romántico para resolver los problemas. Incluso en su célebre discurso de contenido político *Deutsche Ansprache* (1930), en el que Mann realiza un duro ataque al nacionalsocialismo, Goethe aparece como el mejor ejemplo de una tradición nacional humanista y de una identidad alemana que se opone a un histerismo nacionalista e irracional que reclama para sí el monopolio de lo alemán.

A partir de 1933, los ensayos y discursos fundamentales de Mann expresan una clara oposición al fascismo, como *Der Humanismus und Europa* (1936), *Brief an den Bonner Dekan* (1936) y *Vom kommenden Sieg der Demokratie* (1938). Este proceso de desplazamiento del centro de gravedad de Thomas Mann a la defensa a ultranza de los principios humanistas tiene como consecuencia una nueva orientación de su concepción literaria, que ahora se amplía a la historia del presente. Goethe es un punto de referencia fundamental, al que corresponde la función de valedor de las tradiciones progresistas. Todo ello va a alcanzar una más compleja elaboración literaria en *Lotte in Weimar*, donde, entre otras cosas, Goethe se va a convertir en defensor de las posiciones antifascistas de un Thomas Mann que mientras se ha declarado parte integrante del exilio. La expatriación subsiguiente marca una ruptura irreparable del escritor con la Alemania del Tercer Reich, algo que requiere una elaboración literaria en la que se documente de forma inequívoca su posición, pero trascendiendo la mera experiencia personal. La novela sobre Goethe es, en este contexto, el medio ideal para, a la luz de la situación de 1816 y de su recreación de la figura del genio de Weimar, examinar de manera crítica los aspectos negativos y positivos del desarrollo de la burguesía alemana, de la que Thomas Mann se sabe parte.

Los diarios dan testimonio del proceso de gestación, de cómo ya desde 1933, tras la elaboración de los ensayos sobre Goethe, se expresa el deseo de interrumpir la redacción de la tetralogía de *Joseph* con dos *Novellen*, una sobre Fausto y otra sobre Goethe. En el caso de Fausto, se trata de un viejo proyecto de principios de siglo para combinar la leyenda medieval con la enfermedad y muerte de Nietzsche, es decir, con el antiguo tema de la decadencia. Ahora va a quedar en segundo plano, pero es revelador respecto al modo de trabajar de Thomas Mann el que una vez terminada *Lotte in Weimar* pronuncie en 1939 en Princeton una conferencia titulada *Über Goethe's 'Faust'*, aunque hasta 1943 no comience con la redacción del *Doktor Faustus*.

Volviendo al proyecto de la novela sobre Goethe, éste empieza a cobrar forma a partir de 1935. Una vez concluida en agosto de 1936 la tercera parte de *Joseph* se dedica plenamente a la necesaria labor de documentación. Aunque en un principio se habla de *Novelle* o *Erzählung*, como en tantas ocasiones el manuscrito va creciendo hasta convertirse en novela. Thomas Mann tarda tres años en escribir *Lotte in Weimar*, de principios de noviembre de 1936 a finales de octubre de 1939. El manuscrito le acompaña en numerosos viajes, dos de ellos a Estados Unidos, así como en el traslado definitivo a ese país en 1938. También es interrumpido varias veces para atender la urgencia de escritos sobre temas de la actualidad política y la oposición antifascista.

Lotte in Weimar es una novela del exilio, y no sólo por haber sido escrita en ese periodo. Como muchas de las novelas históricas del exilio, *Lotte in Weimar* se hace eco del objetivo de llevar la lucha contra el nazismo al campo de la historia. Se trata de establecer paralelismos, analogías o contrastes entre situaciones del pasado y la actualidad del presente que ayuden a comprender éste y a trazar alternativas para el futuro³. Asimismo, se tiene el objetivo de combatir la manipulación de la historia y de la cultura alemana que los nazis estaban llevando a cabo, también en el campo de la literatura, difamando la tradición progresista o distorsionándola para reclamarla como antecedente histórico o ideológico del nacionalsocialismo. La novela histórica antifascista pretendía pues recuperar los contenidos democráticos y progresistas del pasado, hacerlos suyos y utilizarlos como arma defensiva contra el totalitarismo, abriendo así la perspectiva a su superación.

En este sentido y dentro de estos objetivos comunes a la novela histórica antifascista del exilio, la novela de Thomas Mann continúa además una tendencia ya iniciada por él en los ensayos sobre Goethe, y que sin duda se ve también reforzada por la reflexión sobre lo mítico que ha estado llevando a cabo en *Joseph*: enfrentar a la mitificación manipuladora de la figura de Goethe por parte del nacionalsocialismo una imagen realista en la que se destaquen los aspectos humanistas y de progreso, sin negar por ello la visión crítica del genio de Weimar.

En la novela, Thomas Mann opera con la mayor fidelidad posible con los datos históricos y biográficos. Sólo los altera cuando así lo exige la intención de la obra, recurriendo en esos casos

³ Sobre la discusión en torno al significado de la novela histórica del exilio, cf. p.ej.: Feuchtwanger, L., «Vom Sinn des historischen Romans» y Döblin, A., «Der historische Roman und wir», ambos en: Loewy, E. (Hg.), *Exil. Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945*. Stuttgart: Metzler 1979, 872-882.

más que a la invención al montaje de elementos equiparables. Por ejemplo, en la realidad Lotte no se alojó en el hotel «Zum Elephanten», aunque sí lo hizo Grillparzer cuando visitó a Goethe en Weimar en 1826 (Heftrich 1990: 427). Del mismo modo opera con la figura de Goethe, en un juego que se va complicando en la medida en que la identificación del autor con su personaje se intensifica o distancia. Así, muchas de las afirmaciones de Goethe en el gran monólogo interior del séptimo capítulo son citas textuales o testimonios de interlocutores de Goethe, pero Mann las saca de contexto y las combina con otras de modo que lo que resulta no es necesariamente Goethe, sino el Goethe de Thomas Mann. Son conocidas sus palabras durante la redacción de este capítulo: «Ich schreibe sehr langsam an dem Kapitel und geniesse die Intimität, um nicht zu sagen: die unio mystica, unbeschreiblich.» (Diersen 1975: 273).

Este procedimiento permite que determinadas opiniones de Goethe o de los otros personajes adquieran un significado actual, aunque se refieran a hechos históricos. Se establece de este modo una red de relaciones entre pasado y presente en virtud de la cual éstos se iluminan recíprocamente, posibilitando una profundización en el análisis de los orígenes históricos del presente como factor que puede contribuir a su superación. Por ejemplo, las guerras de liberación frente a Napoleón son vistas como el nacimiento de un exarcebado sentimiento nacionalista, al que se une un espíritu retrógrado y provinciano. El patriotismo despertado por este sentimiento nacionalista es ensalzado por el personaje de Adele Schopenhauer en tonos que recuerdan el estilo del nacionalsocialismo: «[...] die heroische Reinigung des Volkskörpers von allem Flitter und Tand der Gesinnung und der Sitten und seine Stählung für den einstigen Tag des Ruhmes, der den Sturz der Fremdenherrschaft, den Aufgang der Freiheit bringen würde. [...] es galt der Entsagung, der Bereitschaft zum Opfer, der zuchtvollen Gemeinschaft, dem Leben fürs Vaterland» (139)⁴.

Goethe aparece como el gran contrapeso a este nacionalismo por su negativa a participar en la coartada ideológica de los «Dichter und Denker», algo que tanto Adele como el secretario Riemer, que defienden esta ideología y quisieran contar a Goethe entre los suyos, no pueden dejar de criticar: «Ich muss nicht sagen, dass unser Geistesheld, der Stolz Deutschlands, der den Ruhm der Nation so herrlich gemehrt, weder den Gram edler Herzen über den Fall des Vaterlandes, noch den Enthusiasmus, der uns anderen allen fast die Seele sprengen wollte, als die Stunde der Befreiung zum Schlagen ansetzte, je irgend geteilt hat, dass er sich gegen beides kalt abweisend verhielt und uns sozusagen vor dem Feinde im Stich liess.» (149)

Thomas Mann no silencia la admiración de Goethe por Napoleón, ni su defensa de la soberanía de los príncipes territoriales, ni otros aspectos más negativos para el lector actual y para el coetáneo, como por ejemplo la defensa de la censura. Pero paralelamente a esto, tomando críticas de Goethe sobre los alemanes y el nacionalismo, o sus ideas sobre cosmopolitismo y entendimiento entre los pueblos, construye un discurso en el que se profetiza el desvarío del

4 Todas las citas de *Lotte in Weimar* se hacen según la edición incluida en la bibliografía, indicándose sólo el número de página.

nacionalsocialismo. Así, por ejemplo, ante las manifestaciones patrióticas de un profesor de instituto, el Goethe de Thomas Mann afirma:

[...] aber der Freiheitssinn und die Vaterlandsliebe [...] laufen Gefahr und sind jeden Augenblick im Begriffe, zur *Fratze* zu werden. [...] Der Deutsche, statt sich in sich selbst zu beschränken, muss die Welt in sich aufnehmen, um auf die Welt zu wirken. Nicht feindselige Absonderung von anderen Völkern darf unser Ziel sein, sondern freundschaftlicher Verkehr mit aller Welt, Ausbildung der gesellschaftlichen Tugenden, auch auf Kosten angeborener Gefühle [...] Ich weiss, Sie meinen es gut. Aber es gut und rein zu meinen, genügt nicht; man muss auch die Folgen abzusehen vermögen seines Betreibens. Vor dem Ihrigen graut mir, weil es die noch edle, noch unschuldige Vorform ist von etwas Schrecklichem, das sich eines Tages unter den Deutschen zu den grassesten Narrheiten manifestieren wird [...] (151 s.).

Más adelante, entre los diferentes temas que pasan por la cabeza de Goethe en el largo monólogo interior del séptimo capítulo, está el de la «Distanz vom Deutschen». Conviene aquí recordar que desde el principio del exilio, y pese al carácter profundamente heterogéneo de éste tanto en lo ideológico como en las tendencias artísticas, sí hay una conciencia general de que los exiliados son los representantes y continuadores de la verdadera Alemania y de su tradición cultural, la del humanismo alemán representado universalmente de modo ejemplar por Goethe y Schiller, y no la Alemania de Hitler, que es la de la barbarie. Se trata de una afirmación de identidad nacional y cultural tanto más necesaria cuanto que los exiliados habían sido despojados de su nacionalidad por el Tercer Reich, convirtiéndose así en apátridas, *vaterlandslose Gesellen*, según un vocabulario ya utilizado en el siglo XIX. La autoafirmación de identidad se hace imprescindible sobre el telón de fondo de su pérdida.

El monólogo interior de Goethe es expresión de este conflicto: «Aber dass sie die Klarheit hassen, ist nicht recht. Dass sie den Reiz der Wahrheit nicht kennen, ist zu beklagen, -dass ihnen Dunst und Rausch und all berserkerisches Unmass so teuer, ist widerwärtig, -dass sie sich jedem verzückten Schurken gläubig hingeben, der ihr Niedrigstes aufruft, sie in ihren Lastern bestärkt und sie lehrt, Nationalität als Isolierung und Roheit zu begreifen, -dass sie sich immer erst gross und herrlich vorkommen, wenn all ihre Würde gründlich verspielt, und mit so hämischer Galle auf die blicken, in denen die Fremden Deutschland sehen und ehren, ist miserabel. Ich will sie gar nicht versöhnen. Sie mögen mich nicht - recht so, ich mag sie auch nicht, so sind wir quitt. Ich hab' mein Deutschtum für mich - mag sie mitsamt der boshaften Philisterei, die sie so nennen, der Teufel holen. Sie meinen, sie sind Deutschland, aber ich bin's, und ging's zugrunde mit Sumpf und Stiel, es dauerte in mir. Gebärdet euch, wie ihr wollt, das Meine abzuwehren, -ich stehe doch für euch. [...] denn Deutschtum ist Freiheit, Bildung, Allseitigkeit und Liebe, - dass sie's nicht wissen, ändert nichts daran.» (299 s.)

Es la visión del exilio de las dos Alemanias, trasformada aquí por Thomas Mann en una oposición irreconciliable entre «los alemanes», que erróneamente creen ser Alemania, y la simbiosis Goethe/Mann, que *son Alemania*, en una plena afirmación de identidad nacional que es

imposible no relacionar con las palabras pronunciadas por Mann al arribar a Estados Unidos, su nuevo país de acogida: «Wo ich bin, ist Deutschland.»

En una carta de 1946 a su hermano Viktor, reconoce Thomas Mann la alusión a Hitler en «jedem verzückten Schurken» como un «descarado anacronismo» que se había permitido conscientemente pues lo fundamental es la oposición al fascismo a través de la autoridad de Goethe. Por otra parte, la visión identificadora se ve favorecida por datos que Thomas Mann encuentra en la bibliografía consultada sobre el sentimiento de aislamiento experimentado por Goethe en sus años tardíos, incluso ya a partir de la muerte de Schiller, en la hierática sociedad de Weimar y que le condujo a un alejamiento de cargos y responsabilidades en una especie de «exilio». De aquí la repulsa expresada por Goethe al pueblo alemán que concluye con la dignificación de los exiliados:

[...] gross durch Verstand und Liebe, durch Mittlertum, durch Geist - denn Mittlertum ist Geist -, so sollten sie [die Deutschen] sein, und das ist ihre Bestimmung, nicht aber als Originalnation sich zu verstocken, in abgeschmackter Selbstbetrachtung und Selbstverherrlichung sich zu verdummen und gar in Dummheit, durch Dummheit zu herrschen über die Welt. Unseliges Volk, es wird nicht gut ausgehen mit ihm [...] Was gilt's, das Schicksal wird sie schlagen, weil sie sich selbst verrieten und nicht sein wollten, was sie sind; es wird sie über die Erde zerstreuen wie die Juden, -zu Recht, denn ihre Besten lebten immer bei ihnen im Exil, und im Exil erst, in der Zerstreung werden sie die Masse des Guten, die in ihnen liegt, zum Heile der Nationen entwickeln und das Salz der Erde sein [...] (306 s.).

El claro contenido antifascista de estos y otros pasajes dio lugar a un episodio que Thomas Mann comenta en la *Entstehung des Doktor Faustus*. Ya durante la guerra circularon clandestinamente por Alemania algunos ejemplares de la novela. De ella se entresacaron párrafos importantes por su crítica a los alemanes o por su contenido antifascista, se copiaron y se distribuyeron bajo el falso título de *Aus Goethes Gesprächen mit Riemer*. Un ejemplar, o la traducción de éste, llegó a manos del fiscal británico en el proceso de Nürnberg, Sir Hartley Schawcross, que lo utilizó en su alegato creyendo que se trataba de afirmaciones auténticas de Goethe. El suplemento literario del *London Times* desveló que no se había citado a Goethe sino la novela de Thomas Mann, ante lo cual éste fue requerido por el embajador británico en Washington para aclarar lo ocurrido. Y tuvo sin duda la inmensa satisfacción de afirmar que aunque Goethe realmente no había dicho lo que el fiscal había puesto en su boca, sin embargo podría muy bien haberlo hecho, por lo que «in einem höheren Sinne Sir Hartley also doch richtig zitiert [habe].» (Mendelssohn 1982: 467).

Ahora bien, el que consideremos *Lotte in Weimar* como una obra en la que se refleja la problemática del exilio de Thomas Mann, no se debe tan sólo a la dimensión antifascista evidente y más inmediata de las afirmaciones, mezcla de «Dichtung und Wahrheit» —como dice el propio Mann (Mendelssohn 1982: 465)— que se ponen en boca de Goethe y que convierten a éste en autoridad legitimadora, y al tiempo en portavoz, del profundo rechazo de Mann al nacional-socialismo y a la Alemania del Tercer Reich.

Las reflexiones sobre Alemania y la cultura alemana son constantes en el pensamiento de Thomas Mann y, como la presencia de Goethe, le acompañan durante más de medio siglo. En la medida en que, a partir del proceso de autoindagación y redefinición que inician las *Betrachtungen*, se va ampliando el espectro de contenidos de la literatura en su vinculación a otros ámbitos de la vida, la consideración de Thomas Mann respecto a la cultura burguesa y al papel de Goethe en la tradición cultural alemana experimenta cambios de perspectiva. A esta evolución ya se ha hecho alusión más arriba en relación con la obra ensayística de los años veinte y treinta y la imagen y función de Goethe en esas reflexiones como representante de los valores humanistas de la cultura burguesa. En continuidad con esta línea interpretativa, pero ahora desde el mayor compromiso impuesto por el exilio y por el «Zwang zur Politik», estaría la dimensión de defensa de las posiciones antifascistas de Mann que hemos estado examinando.

Sin embargo, la experiencia misma del exilio y la expatriación suscita la necesidad de reflexionar también sobre los aspectos negativos y déficits de esa misma cultura burguesa, que la historia más reciente había puesto de manifiesto. Y es precisamente la figura de Goethe en *Lotte in Weimar* la que también va a permitir, desde la perspectiva de los valores del humanismo, el examen crítico del papel del artista en la cultura burguesa. Esta doble función de Goethe en la novela se posibilita literariamente por un complejo juego de identificación y distanciamiento, gracias al cual Thomas Mann lleva a cabo un retrato del gran hombre en el que van unidos la admiración y el desvelamiento de miserias. Se trataría de plasmar a Goethe desde lo que se ha llamado el modelo del «problematischer Heldenporträt» (Neumann 2001: 135) llevando a cabo una «Entheroisierung, in der Geist und Erhabenheit auf ein alltäglich gemeines Menschliches zurückgestellt [wird]» (Ludmann 1980: 137). Algo que ciertamente hace más compleja la relación entre identificación y distancia crítica, pues en el estudio de las fuentes Mann va encontrando una serie de aspectos problemáticos en la personalidad de Goethe que también reconoce como propios, sobre todo los que se refieren a la frialdad, a la inhumanidad del gran hombre y al comportamiento asocial respecto a los que le rodean.

La estructura de la novela refleja perfectamente esta problemática en la composición escénica de los capítulos, en los que diferentes personajes hablan de Goethe desde una perspectiva más o menos cercana a éste antes de que él mismo aparezca en escena con el gran monólogo interior del séptimo capítulo. Este poliperspectivismo del relato permite no sólo un acercamiento paulatino e indirecto al gran hombre, sino también que se le vaya conociendo a través de los efectos y reacciones que genera esa grandeza en los que le rodean. A lo largo de los seis primeros capítulos, por la habitación de Charlotte Kestner en «Zum Elephanten» van desfilando desde los más lejanos, como el camarero Mager y la cazadora de celebridades Miss Cuzzle, hasta quienes disfrutaban de una mayor cercanía con el genio de Weimar: el secretario Riemer, Adele Schopenhauer y, finalmente, August von Goethe. Estos tres últimos se sienten utilizados y profundamente humillados por Goethe aunque también se encuentran en una relación de dependencia respecto a él y se atemorizan al exteriorizar estos sentimientos.

La grandeza de Goethe, también desde la perspectiva interior del séptimo capítulo, se basa en su fantasía, en su inagotable capacidad de creación, transformación y renovación, pero a costa del sacrificio de lo humano. Su reacción ante la visita de una Lotte por la que han pasado cuarenta y cuatro años es fría y casi de rechazo, pues viene a perturbar su juego del rejuvenecimiento poético, la imagen de la amada siempre joven, tal y como acaba de recrear en la figura de Marianne von Willemer. El Goethe de Thomas Mann es grande por su arte, pero es inhumano, incapaz de amar, transforma su amor en poesía para así ofrecerla al mundo pero no puede mantener un amor duradero y estable. (Lehnert 1987: 46 ss.).

Lotte, que también ha sido utilizada como figura y amada literaria, ha tenido sin embargo una vida normal como esposa y madre, lo que la ha preservado de convertirse en una víctima del juego del arte. Ahora bien, su pretensión de tener un reencuentro con Goethe como ciudadano normal y antiguo conocido está condenada al fracaso. En los dos últimos capítulos de la novela la perspectiva dominante es la de Lotte, lo que en parte le restituye la importancia que parece anticipar el título de la obra. A través de ella, la representante de la vida normal, la crítica de Mann se extiende también a una concepción de la cultura burguesa cuyos integrantes están dispuestos a someterse a cualquier autoridad, también la del poeta, el gran hombre que sólo puede serlo gracias a su egocentrismo social. El octavo capítulo, en el que se desarrolla la fría y protocolaria comida con que Goethe obsequia a Lotte, es una muestra de este desconsiderado egocentrismo así como del comportamiento servil de los integrantes del círculo de Goethe. Lotte, desde la superioridad moral de su vida sencilla, se pregunta si esas risas desproporcionadas no pueden servir «ein Böses zuzudecken, das in irgendetwas schrecklichen Augenblick verwehrlos ausbrechen könnte.» (377)

Ciertamente, Mann también hace ver la soledad del gran hombre en un entorno mediocre y mezquino, pero en conjunto al lector le resulta difícil identificarse con Goethe. El gran monólogo interior, que pone de manifiesto su grandeza, también permite acceder a sentimientos íntimos menos admirables como su satisfacción por ser favorito de príncipes o por lo bien situado que ha estado respecto las clases altas, ya desde los años del *Werther*. Incluso en los escasos diálogos de este capítulo fundamental se expresa el mismo comportamiento egocéntrico y frío que se repite en su trato con quienes le rodean. Es ésta una imagen de Goethe en la que se presenta la variante más autoritaria y reaccionaria de la cultura burguesa y que tanto en 1939 como hoy día despierta el rechazo del lector.

Sin embargo, es precisamente Lotte la que en el noveno capítulo tiende un puente, dando autoridad a Goethe y abriendo una puerta para que el lector pueda reconciliarse con él. En la ficción literaria el acercamiento toma la forma, ciertamente en sí problemática, de un encuentro imaginario. Lotte vuelve del teatro, donde ha asistido a una representación por invitación de Goethe, aunque él no ha podido acompañarla. Una vez en el coche que él ha puesto a su disposición, descubre en la oscuridad la figura de Goethe, sentado al fondo. El hecho mismo del diálogo instaura «eine gewisse Harmonie [...], wenn davon die Rede sein kann zwischen einem grossen Mann und einer kleinen Frau» (399). Ahora bien, esta armonía sólo tiene lugar en la mente

y en la imaginación de Lotte, como el mismo Thomas Mann se vio forzado a admitir a disgusto en repetidas ocasiones: «Ich habe ja selber alles im Dunkeln gelassen, im unsicheren Halbdunkel der Wagenlaternen [...] Aber alles wohl betrachtet muss ich gestehen: ein wenig mehr neigt die Schale nach der Seite des Irrealen» (Mendelssohn 1982: 457). Desde el punto de vista del equilibrio estructural de la novela el «Geistergespräch» es sin duda necesario: «Der Leser konnte mit der Enttäuschung, die das Wiedersehen in G.'s Hause mit sich bringt, nicht wohl entlassen werden; vor allem aber konnte Lotte selbst sich nicht damit zufrieden geben. Ich liess sie de ver-söhnende Aussprache selbst aus sich hervorbringen [...]» (Mendelssohn 1982: 456).

El fundamento de la reconciliación —que termina con las palabras de Lotte «Friede deinem Alter!» (407)— es la confesión por parte de Goethe de que el artista no sólo sacrifica a su entorno, sino que él también y en primer lugar es sacrificio y renuncia a la vida, consumiéndose en el mismo fuego en el que consume a los demás. Es, ciertamente, un viejo tema en Thomas Mann y un aspecto central de la identificación con Goethe, pero desde una nueva perspectiva, pues esa legitimación del artista le viene dada en el diálogo imaginado por quien está representando a la vida normal. Desde este punto de vista, lo que aquí se está expresando es la convicción, madurada a través del tiempo y la vivencia histórica, de la insoslayable vinculación entre arte, humanidad y vida. El arte, en definitiva, necesita una legitimación que sólo le puede venir de la vida y de unos valores en cuyo centro se sitúa al ser humano, pues el arte no es algo que pueda existir por sí mismo.

Thomas Mann no pretende presentar a Goethe como modelo. Pese a toda su admiración por él, Mann mantiene una visión crítica, que también es autocrítica, ante una concepción inhumana y egocéntrica del artista, pero también respecto a una tradición cultural que considera grande a alguien que sólo puede adquirir su grandeza al precio de la insuficiencia social. Es una tradición cultural de la que Mann se sabe parte, pero también es la tradición que le ha empujado al exilio. Su cuestionamiento en *Lotte in Weimar* habría de ser considerado pues como el comienzo de un proceso crítico respecto a una determinada evolución de la cultura y la época burguesa que culminará en el radical ajuste de cuentas que lleva a cabo con esa tradición en su obra más representativa del exilio, el *Doktor Faustus*. En este sentido, es también un paso más en el intento de Mann de construir su vida y su obra desde una comprensión del arte que no conduzca a un esteticismo egoísta, y por tanto peligroso, sino hacia unos espacios de libertad artística y humana compatibles con la exigencia ética.

Referencias bibliográficas

MANN, Th.

1982 *Lotte in Weimar*. Frankfurt a.M.: Fischer.

MANN, Th.

1962 *Briefe 1889-1936*, hg. von Erika Mann. Frankfurt a.M.: Fischer.

DIERSEN, I.,

1975 *Thomas Mann. Episches Werk - Weltanschauung - Leben*. Berlin: Aufbau.

EVANS, Ch.

1971 «Das Goethebild in Thomas Manns "Lotte in Weimar"», *Monatshefte* 63, 2, 105-116.

HEFTRICH, E.

1990 «Lotte in Weimar», en: Koopmann, H. (Hg.), *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart: Kröner, 423-446.

LEHNERT, H.

1987 «Dauer und Wechsel der Autorität. 'Lotte in Weimar' als Werk des Exils», *Thomas-Mann-Studien. Der 7. Band. Internationales Thomas-Mann-Kolloquium 1986 in Lübeck*. Bern: Francke, 30-52.

LUDMANN, O.

1980 «Einige Gedanken zum Thema 'Goethe als literarische Gestalt'. Zu Thomas Manns "Lotte in Weimar"», *Goethe-Jahrbuch* 97, 132-139.

MENDELSSOHN, P. de

1982 «Nachbemerkung des Herausgebers», en Mann, Th., *Lotte in Weimar*. Frankfurt a.M.: Fischer, 409-472.

NEUMANN, M.

2001 *Thomas Mann. Romane*. Berlin: Erich Schmidt.

PIKULIK, L.

1984 «Die Politisierung des Ästheteten im Ersten Weltkrieg», en Kurzke, H. (Hg.), *Stationen der Thomas-Mann-Forschung. Aufsätze seit 1970*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 61-72.

SIEFKEN, H.

1982 «Thomas Mann edits Goethe: "The permanent Goethe"», *The Modern Language Review* 77, 4, 876-885.

WYSLING, H. / FISCHER, M. (Hg.)

1975/1979/1981 *Dichter über ihre Dichtungen: Thomas Mann*. 3 Bände. Zürich / München / Frankfurt: Heimeran.