

Acercamiento al estudio de Flucht in den Norden desde los escritos autobiográficos de Klaus Mann

M.^a LUZ BLANCO-CAMBLOR
Universidad de Valladolid

En 1934 publica Klaus Mann una obra titulada *Flucht in den Norden*¹, la cual, según sabemos por sus escritos autobiográficos, recoge un hecho real: el viaje que, conjuntamente con su hermana Erika, realizó el autor a los países nórdicos en 1932. Uno de los principales objetivos de dicho viaje² era visitar a un amigo suyo, Hans Aminoff, en Finlandia, en cuya compañía permanecieron durante un tiempo. El desarrollo de la novela tiene lugar, en su mayor parte, en el marco familiar de su amigo y en lugares que visitó con éste, aunque en el discurso se incluyan, asimismo, diversas vivencias del autor sucedidas en otros sitios, y se haga referencia a hechos sociales y políticos del momento.

Aunque la novela fue presentada como tal, es decir, como obra puramente ficcional, hay varias pruebas que testifican la veracidad de muchos de los acontecimientos relatados. Por una parte, el hecho de que los personajes principales

¹ *Flucht in den Norden* fue la primera novela que el autor escribió en el exilio y, asimismo, la primera novela del exilio que se centró en él como tema fundamental. Se publicó en la editorial Querido, en Amsterdam, y, paralelamente, apareció en 65 fascículos en el único periódico con que contaban los exiliados alemanes: el *Pariser Tageblatt*. En 1936, Rita Rell la tradujo al inglés con el título *Journey into Freedom*, siendo publicada en Londres en 1936 por la editorial Gollancz. Ese mismo año se publicó también en Nueva York por la editorial Knopf.

² Como puede constatarse por los diarios de Klaus Mann (cf. las anotaciones de los días 19 y 21 de noviembre y 14 de diciembre de 1931), la familia de Thomas Mann ya estaba discutiendo las posibilidades de marcharse de Alemania, visto el ascenso de Hitler y la importancia que estaba adquiriendo el Nacionalsocialismo. Según Fredric Kroll, Klaus Mann habría querido comprobar en este viaje si había alguna probabilidad de exiliarse en Finlandia, cerca de su amigo. (Véase F. Kroll (ed.): *Klaus-Mann-Schriftenreihe. Band 3: 1927-1933. Vor der Sinflut*. Wiesbaden, Blahak, 1979, p. 192).

sean identificables hasta el punto de que Thomas Mann, al leer la obra, temiera una reacción negativa por parte de la familia Aminoff y que ésta presentara una querrela contra su hijo al verse tan fielmente retratada; temores éstos que no se vieron confirmados ³. Por otra, las mencionadas referencias que el autor hace en diversos medios autobiográficos, v. gr., en su autobiografía *Der Wendepunkt*, donde señala:

Ich schrieb den Roman «Flucht in den Norden» mit großer Leichtigkeit; alle Figuren und Situationen schienen fertig und bereit in mir: Ich brachte sie nur auf das Papier zu bringen. Die verwunschenen Szenerien, durch die ich mein Liebespaar reisen ließ, diese stillen, weiten See- und Waldlandschaften des hohen Nordens, waren mir wohlbekannt: 1931⁴ [...] hatte ich mit Erika zusammen die Autofahrt von Helsingfors nach Pestamo gemacht. Ich schilderte die großen Panoramen, die mich damals bezaubert hatten; ich beschrieb Menschen, die mir in Finnland begegnet, Stimmungen und Stimmen, Gesichte und Akzenten, die in meinem Gedächtnis lebendig geblieben waren. Dem Mädchen Johanna gab ich, in diskret-verspielte Weise, Züge und Gebärden unserer Schweizer Freundin, der lieben und schönen Annemarie.⁵

La constatación de que muchas situaciones de la novela están basadas en hechos reales se hace patente al contrastarlas con anotaciones que Klaus Mann efectuó en su diario íntimo; por ejemplo, el 1 de agosto de 1932, el autor anotaba:

Mikkeli. [...] katastrophale Strassen. Unfall von Hans, mit Dora-durch plötzlichen Radfahrer. Wagen kaputt, nichts passiert. Ich mit Dora am Strassenrand gewartet, während anderen Taxi holen. Mit Bauern geredet; Dora kleinem Mädchen rote Mütze geschenkt, Schildkröte gezeigt. Hans - Dora im Chevrolet-Taxi weiter.⁶

Este incidente aparece ampliamente reflejado en la obra, con los correspondientes cambios efectuados en los nombres de los personajes, quienes, en su mayoría, han sido tomados de conocidos y amigos del mundo real del autor. Así, el protagonista Ragnar y su hermana Karin pueden fácilmente relacionarse con la entrada en el diario hecha el 27 de enero de 1934: «Den Tag in *Loosdrecht*. Unterhaltungen mit Ernst. Mittags kurzer Spaziergang [...] Dazwischen: Photos, Zeichnungen von Karin. Spielen mit dem sehr süssen Ragnar.» Precisamente en

³ Cf. el epílogo de Gregor-Dellin en Klaus Mann: *Flucht in den Norden*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1990, p. 247.

⁴ El autor sitúa el viaje en 1931, pero, en realidad, lo realizó en 1932, como figura en las anotaciones del diario, unas semanas después de un suceso que habría de afectarle profundamente: el suicidio de un íntimo amigo, Ricki Hallgarten, al que le unía una profunda amistad desde la niñez.

⁵ Klaus Mann: *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1990, pp. 333-34.

⁶ Klaus Mann: *Tagebücher 1931-1933*. Edit. por J. Heimannsberg / P. Laemmle / W. F. Schoeller. München: Edition Spangenberg, 1989, p. 70.

la anotación anterior, hecha el 24 de enero, el diarista hacía una referencia a los comienzos de la escritura de *Flucht in den Norden*.⁷

Igualmente aparecen frecuentes referencias a la situación política de Alemania y a las circunstancias de la emigración, tanto la interior como la propiamente del exilio. Un ejemplo de ello son los comentarios que la protagonista hace a su amiga cuando le relata las actividades ilegales que realizan los que luchan contra el nazismo:

In einem stockenden, erregten Durcheinander erzählte Johanna: von heimlichen Versammlungen, von Verfolgungen, Verstecken, Verhaftungen und den Schrecken, die ihnen folgten. Von der heimlichen Arbeit, die Todesgefahr ist. «Du Kannst dir nicht denken, was da geleistet worden ist und weiter geleistet wird, jeden Tag. Denn es wird weiter gearbeitet in Deutschland, trotz allem, verstehst du? —es wird illegal weitergearbeitet. Für ein Flugblatt riskieren sie das Leben— du müßtest diese Leute sehen, Karin, sie würden dir imponieren.» [...]

«Auch wenn sie schon im Ausland sind und in Sicherheit, auch von Paris aus fahren sie wieder nach Deutschland zurück.»⁸

A la vista de estas y otras referencias, y tomando como base la afirmación que Jorge Lozano hace en su obra fundamental, *El discurso histórico*, se podría deducir que *Flucht in den Norden* tiene una base histórica, fácilmente comprobable, lo cual permitiría su inclusión en los clasificados como «documentos históricos», puesto que, según Lozano:

A medida que la curiosidad del investigador se desplaza, motivado [...] por las prescripciones de la teoría, se amplía con gran elasticidad el campo del documento [histórico] hasta zonas anteriormente impensadas⁹. Hasta el punto que la búsqueda de «nuevos» documentos ha ido paralela a los nuevos métodos y nuevas concepciones de la historia.

⁷ El comienzo de la amistad de Klaus Mann con Ernst Leyden y su familia se puede localizar en las anotaciones en el diario de los días 21 y 22 de septiembre de 1933. Asimismo, hace una referencia a ellos en una carta del autor a su madre, fechada un día después. (Cf. Klaus Mann: *Briefe und Antworten 1922-1949*. Edit. por Martin Gregor-Dellin. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1991, p. 149).

⁸ Klaus Mann: *Flucht in den Norden ...*, p. 36.

⁹ Como ejemplo extremo de lo que expone, el autor incluye aquí una nota a pie de página donde cita el artículo de George Steiner titulado «Les rêves participent-ils de l'histoire?», aparecido en *Le Debat*, 25, 1983, en el que éste afirma que «Los sueños devienen materia de la historia» y que «El sueño es un elemento capital; se conserva en los archivos de la historia. Esto es verdad, en particular para las «biografías» de la Antigüedad —se recordará que el concepto de vida ejemplar o ilustre de un monarca, héroe o sabio, recubre en una amplia medida el concepto de historia misma. Los sueños de los faraones (...), de los reyes y de los guerreros, tal como cuenta la *Biblia*; El sueño de Atmílcar, el de Escipión, los innumerables sueños que Plutarco relata en sus *Vidas*, son considerados como hechos históricos. En el siglo XVI, aún, el sueño es una de las ricas fuentes de documentación histórica, cuyo archivero es el astrólogo de corte (...).» *Ibidem*.

Por eso es imposible decidir dónde comienza y dónde acaba el documento. Su propia noción se amplía y acaba por abordar cualquier observación histórica.¹⁰

Sin embargo, como se ha señalado, la mencionada obra de Klaus Mann fue publicada como novela, y consiguientemente, forma parte del corpus novelístico de su autor. ¿Dónde puede fijarse, pues, el límite entre historia y ficción? A este respecto, el propio J. Lozano señala:

En español *historia* o en italiano *storia* significan tanto historia como relato o narración. En inglés, en cambio, se marca la diferencia al existir dos palabras: *history* y *story*. La lengua alemana, a su vez, dispone de *Geschichte* e *Historie*. En fin, cabe mencionar el intento en Francia por distinguir, tipográficamente, *Historie* (con H mayúscula) de *histoire* (con h minúscula.)

El que la palabra historia designe tanto aquello sobre lo que se escribe como el escribir mismo muestra en la misma palabra la relación íntima que existe entre historia y lo que, en términos muy generales, podemos llamar poética; relación que se encuentra entre los griegos.¹¹

Teniendo en cuenta esta realidad que se da en las lenguas más cercanas al entorno de nuestra cultura occidental podríamos formular la siguiente pregunta: ¿Cuándo debe considerarse un texto como perteneciente a una de estas dos categorías? Jorge Lozano, en la citada obra, plantea el problema como meramente discursivo. En efecto, sería el estudio del discurso y no el de la fábula el que nos mostraría unos índices fidedignos para catalogar un texto como literario, esto es, ficcional, o como histórico o real.

Ahora bien, ¿cómo se presenta este discurso para catalogarlo como perteneciente a una u otra categoría y cuáles son los elementos que concurren en él para hacer tal clasificación?

Cita Lozano la distinción que hacía San Isidoro entre *historia*, (hechos que han sucedido), *argumento* (sucesos que no han tenido lugar, pero pueden tenerlo) y *fábulas* (que no han acontecido, ni pueden acontecer, porque sus hechos son contrarios a lo natural), comentando, asimismo, como, once siglos después, Voltaire había retomado la misma opinión, pero dándole una significación diferente cuando, en el artículo «Historie» de *Encyclopedie ou Dictionnaire raisonnée des Sciences, des Arts et Métiers* (1751-1799), señala que la historia «c'est le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la fable, qui est le récit des faits donnés pour faux».¹² Tanto San Isidoro como Voltaire plantean ya, con bastante claridad, la distinción entre texto real (relato histórico), texto ficcional verosímil y texto ficcional no verosímil (ambos relatos literarios). Sin embargo, los límites entre lo real y lo ficcional no están demasiado marcados:

¹⁰ Jorge Lozano: *El discurso histórico*. Madrid: Alianza, 1987, pp. 67-68.

¹¹ *Ibidem*, p. 115.

¹² Cf. *Ibidem*, p. 128.

Al intentar descubrir lo específico del discurso histórico, parece inevitable oponerle al texto de ficción. Aquél posee una vocación de contar lo verdadero que éste, por definición, no tiene. Más ni la oposición es tan nítida como quisieran los historiadores ni la homología es tan próxima como quisieran primitivos análisis impresionistas.¹³

Es preciso, sobre todo, tener en cuenta que mundo real y mundo ficcional suelen aparecer imbricados, sobrepuestos en un mismo discurso narrativo. García Berrio lo expone de la siguiente forma:

La realidad efectiva está presente en la ficción, especialmente en la de carácter realista, como conjunto de elementos y relaciones cuya organización determina en parte la construcción mimética, que se mantiene diferenciada de aquélla, incluso en los casos de mayor grado de verosimilitud y de mayor aproximación del mundo ficcional al real efectivo. Pero esa realidad también está en la ficción de otro modo: como fragmentos del mundo real incluídos en el referente del texto ficcional. Esto es lo que sucede cuando seres y acontecimientos verdaderos existentes acompañan a otros de ficción, apoyando la apariencia de realidad en la construcción ficcional mimética y quedando impregnados por la condición ficcional de los elementos junto con los cuales forman un referente que, a su vez, y en su globalidad, es de naturaleza ficcional [...]. La combinación de la realidad efectiva y la ficción [...] permite inversamente, que se produzca el anclaje de la ficción en el mundo real [...], lo que contribuye poderosamente al reconocimiento por el lector de lo representativo.¹⁴

Si, como decíamos anteriormente, el problema es más discursivo que temático (parece evidente que el lector no puede estar comprobando —o intentando comprobar— a cada paso si la información que se vierte en el texto aconteció realmente o no), ¿qué particularidades tiene el discurso de *Flucht in de Norden* que hace de él un texto novelístico a pesar de los datos históricos que hemos destacado?

Cualquier discurso, ficcional o histórico, es transmitido por un narrador; de manera que la modalización es el proceso determinante en la transmisión del mismo. De ahí se deriva que, estudiando el proceso modalizador de un texto concreto, estaremos en condiciones de distinguir el carácter de su discurso; y, consiguientemente, la distinción historia / ficción resultará más nítida.

Flucht in den Norden comienza con un discurso narrativo debido a un narrador heterodiegético neutral. Veamos un ejemplo:

Das Schiff hielt schon seit einigen Minuten. Den schmalen Landungssteg hinunter drängten sich die Leute; unten, auf dem Kai, wurden sie in Empfang genommen mit viel Hallo, Kuß und Umarmung. Die Ankommenden vermischten sich schnell mit denen, die gewartet hatten, man fand sich unter Winken und Geschrei,

¹³ *Ibidem*, p. 13.

¹⁴ A. García Berrio: *Teoría de la Literatura*. Madrid: Cátedra, 1989. pp. 347-48.

es herrschte Stimmengewirr und großes Gelächter, auch Freudentränen wurden vergossen, denn mancher war eine lange Zeit in fernen Landen gewesen, nun hatte die nordische Heimat ihn wieder. Zu dem allgemeinen, beinah rauschhaften Vergnügen, das die Ankunft eines Dampfes immer hervorruft, kam die Freude an einen strahlenden Sommertag. Himmel und Wasser waren gleich blau, zum Entzücken schön der Flug der Möwen, auf deren bewegtem Gefieder das Licht schimmernd blendete.¹⁵

Este pasaje, con el que da comienzo la novela, nos indica bien a las claras que estamos ante un tipo de narración llamada *behaviorista* o conductista; el narrador, absolutamente neutral, no entra en otras consideraciones más que en las que cualquiera pudiera haber observado si estuviese allí presente. Estamos, por tanto, ante un tipo de relato que podríamos llamar —prescindiendo de la comprobación de la realidad, o no, de los datos aportados— *quasi-histórico*. El discurso, hasta el momento, no nos ofrece ningún índice distintivo para catalogarlo como real o ficcional; y, si la modalización permaneciese así, podríamos hablar de relato histórico, una vez que sabemos que, además, los sucesos narrados tuvieron lugar en el mundo efectivo.

Sin embargo, conforme avanzamos en la lectura del texto, vamos comprobando paulatinamente que el narrador, en apariencia neutral y no omnisciente, va adentrándose en el mundo interior de los personajes; la técnica narrativa va dejando de ser conductista porque nos encontramos con pasajes como éste:

Als Karin und Johanna sich damals trennten, wußten sie selbst noch nicht, daß die Verbundenheit zwischen ihnen eine so feste geworden war. Sie merkten es, als sich nicht mehr sahen. Sie dachten viel aneinander, obwohl beide abgelenkt und bitter beansprucht durch Ereignisse in ihrem eigenen Leben.¹⁶

Como puede apreciarse, ahora no se describen actitudes externas, sino pensamientos. El plano, así pues, es ya el de la ficción, aunque el narrador, a pesar de estar ya dentro de los personajes, mantiene todavía un cierto balance realista. Más adelante, sin embargo, la omnisciencia se hace más extrema y llega al *estilo indirecto libre* o *monólogo narrado*, una variedad, como se sabe, del *monólogo interior*. Un ejemplo característico sería el siguiente:

Ein ungeheures Gefühl von Glück und Schrecken machte, daß Johanna stehen blieb und die Augen schloß. Das hatte sie nicht gewußt. Darauf war sie nicht gefaßt gewesen. Sie fand keine Antwort mehr. Nur das eine spürte sie —aber durfte sie es beklagen?—: daß dieses Glück, das jetzt ihr Herz zusammenzog, den Schmerz vertausendfachen würde, der ihr nicht erspart bleiben konnte, denn es bleibt nichts erspart. Das unerwartete, das unverdiente, übergroße Glück empfing sie mit Schrecken; es war schon mit verloren, ach, schon einbezogen in den

¹⁵ Klaus Mann: *Flucht in den Norden...*, p. 7.

¹⁶ *Ibidem*, p. 13.

unvermeidlichen Verlust. Verloren, verloren. Ich möchte sterben, mein Ragnar. Aber die entscheidende Instanz will meinen Tod nicht. Sie will, daß ich den Verlust in tausend Tagen auskostete, ihn gründlich durchlebe, ihn aufs ausführlichste kennenlerne - während sie uns das Glück doch immer nur recht flüchtig kennenlernen läßt. Genau das will die entscheidende Instanz, und nichts andres. Ach, Ragnar, wir sind ausgeliefert, verloren, verloren; einen Strom von Tränen sehe ich, Ragnar, lauter Schmerz, gib mir deine Hand, lieber Ragnar, was soll da der Glücksanspruch, aus Schmerzen ist unser Fleisch und Blut gemacht, so meint es die entscheidende Instanz, was hilft da Aufbegehren, gib mir die Hand.¹⁷

Como puede apreciarse, este monólogo narrado lleva parejo el cambio de la tercera a la primera persona, frente a toda lógica de un discurso histórico —excluyendo, claro está, los de tipo autobiográfico—.

Un último eslabón en esta cadena progresiva que va de la neutralidad a la omnisciencia y, dentro de ésta, a los más vanguardistas juegos narrativos, lo encontramos en los párrafos finales de la novela, como en el siguiente:

So stehen sie sprachlos sich gegenüber in diesem Hotelzimmer von großer Häßlichkeit. Johanna, das Jünglingsmädchen, das lieber sterben wollte, aber sie muß das akzeptieren, was sie heute noch erhobenen Hauptes ihr Schicksal nennt - was wird es sein? Johanna mit dem erhobenen Haupte, was wird es sein, dieses Schicksal, um dessentwillen du nun alles opfern mußt, so daß dein arg verwundenes Herz nie mehr, niemals mehr wird heilen können? Wirst du einen Sieg erleben, und wird er ausschen, wie man sich Siege erträumt - wenn er dann endlich kommt? Kleine Hotelzimmer in Paris, Prag und Zürich werden der Schauplatz deines Schicksals sein. Du wirst in Versammlungen sprechen und in Zeitungen schreiben; du wirst Kurierdienste tun und vielleicht in Deutschland illegales Material verteilen, und vielleicht bald schon erschossen werden, erst aber gequält und verhöhnt; oder den großen Weltkrieg noch miterleben, ja, ihn vielleicht gar überleben, aber das ist nicht wahrscheinlich; und eine lange Zeit wirst du heimatlos sein, aber keineswegs frei, sondern abhängig von deiner Armut und den Befehlen einer geheimnisvollen verborgenen Parteileitung: all dies um des glaubenswillen, Johanna, um einer Zukunft willen, die du selbst nicht mehr schauen wirst und die du kaum erkennen würdest, wenn du sie sähst. Aber du hast keine Wahl, Johanna, dies mußt du akzeptieren, da der Tod dich nicht will, gehe hin, nimm es auf dich, ziehe hinaus, du bist tapfer, hüte dich vor den Zweifeln, verschließe vor ihnen dein Herz, sonst brächest du nieder. Sei fromm und stark. Die Briefe, die du an Ragnar schreibst - lange Briefe, abgefaßt in der Nacht nach der gefährlichen und monotonen Arbeit des Tages -du wirst sie zerreißen. Kein Wort mehr wirst du von dir an ihn gelangen lassen. Ragnar wird Nancy heiraten, die es sich in den Kopf gesetzt hat; so wird er seine etwas gefährdete und brüchige Situation noch einmal retten. Reisen wird er und neue Abenteuer haben, aber auch er ist betrogen um den Glücksanspruch, merde alors, er kann nur noch immer erfahrener werden in der Verschwendung des Gefühls, und auch er wird reif sein und schon von Trauer zermürbt, wenn die große Katastrophe ihn miterfaßt, der er nicht entgeht, der keiner entgeht, an deren Rande unser Leben ein Spiel ist, und von der das Mädchen Johanna kämpfend und sich wehrend

¹⁷ *Ibidem*, pp. 232-33.

angetroffen wird, Ragnar aber, der Geliebte, in nachlässiger Haltung, immer noch trotzig, leichtsinnig geblieben bei aller Melancholie.

Ach, Johanna und Ragnar, noch einmal sehen wir euch die Hände zu den Liebkosungen heben, und das Gesicht des einen liegt an des andren Gesicht. Noch einmal berühren sich eure Lippen. Aber sie öffnen sich nicht mehr. Und statt der Küsse habt ihr nur mehr ein stummes Schluchzen, einer für den andren, jeder an des anderen trostlos geschlossenem Mund.¹⁸

En la cita, necesariamente extensa, no sólo destacan los cambios verbales, que van de la narración en pasado, a la narración en futuro, pasando por el presente (con lo que surgen las llamadas *anacronías prospectivas* o, incluso, *retroprospectivas*), sino que es palpable también el paso de la narración tradicional en tercera persona a la muy poco frecuente narración en segunda persona. La cita es un ejemplo claramente ilustrativo del poco usual *monólogo autoreflexivo*, que, según F. Induráin, permite «*abrir las conciencias*, además de favorecer la aparición de importantes anomalías discursivas»¹⁹.

Como puede constatarse, el carácter ficcional del discurso de *Flucht in den Norden*, no deja lugar a dudas, por más que los datos que se nos transmitan pertenezcan a la realidad efectiva, como sabemos por los textos autobiográficos de Klaus Mann.

¹⁸ *Ibidem.*, pp. 241- 42.

¹⁹ Cit. en A. Garrido Domínguez: *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993, p. 283.