

angustia del instante que irá quemando, refleja, la vida de sus dos hijos mayores, Erika y Klaus, dos mitades de un andrógino convulso, los míticos gemelos que aparecen en *Sangre velsa* y en *El elegido*.

La dicha en Mann es servicio. Matrimonio, familia, el talento como un deber, una deuda social simbólicamente asumida en la Obra. Gozo que no excluye el dolor, cuando éste se muestra, asimismo, como algo debido. Dice Mann que un escritor es aquél a quien escribir le cuesta algo más que a los otros. Su aspecto histriónico, a veces clounesco (recordemos su relato *El payaso*) oculta a un estricto asceta con fantasías de santo (de nuevo: *El elegido*).

El trabajo importa más que la obra, aunque el resultado sea la Obra: una función. El escritor es, nada menos, un funcionario de la humanidad, y por menos no se molesta al enarbolar su pluma. Una vida que oscila, dialéctica, entre el ensueño y la institución (costumbre, racionalidad del hábito). El *ethos* de Mann es protestante pietista y se sintetiza con el puritanismo de la burguesía laboriosa que convierte el deseo en un cotidiano ponerse a prueba, dirigido a una grandeza que está más allá de la persona, en ese Thomas Mann que funge como Ideal del Yo.

El escritor se controla y se vigila, y sus diarios son el documento de esta vigilancia, de esta vigilia a menudo transformada en insomnio. En otra dirección, hay una suerte de control sexual, de esa castidad que Nietzsche pone como dirección de la fuerza genesiaca hacia el trabajo, convertida en ética obsesiva de la colección: Thomas Mann colecciona las obras de Thomas Mann, concentra los signos de su escritura dispersos por el mundo. Hay una deuda que pagar a la vida, que no es la deuda del pecado, porque la vida ignora tal cosa, la vida es amorfa. Una religión laica y atea, transformada en liturgia de la obsesión: dos páginas diarias, unas obras completas que sólo rubricará la muerte.

El trabajo sintetiza los mundos, en principio antitéticos, del artista y el burgués. Mann es creativo como el artista de Munich y laborioso como el burgués de Lübeck, que administra personalmente sus negocios, hasta registrar su marca en la institución de la literatura universal escrita en alemán. Si la vida es indispensable pero amorfa, el arte es conformador y se torna necesidad cultural. «Donde yo esté, estará Alemania», lapida nuestro nombre, nuestro Mann.

¿Podemos hablar de un peculiar estoicismo? Vivir la vida a sus expensas, pero dentro de los límites que ella propone: fama local, gloria internacional, exilio, extrañamiento, tarea y más tarea, enfermedad, vejez, agotamiento. En toda circunstancia subsistirá la burbuja hechizada del cuarto de trabajo: en casa, a bordo de un tren, un trasatlántico o un avión, en una

habitación de hotel o en un palacio prestado. Donde yo esté trabajando, estará Thomas Mann y estará esa Alemania que estoy inventando con mi escritura.

La vida estoica es una lucha en el tiempo y contra su perención. Esperando la previa muerte del alma, el cuerpo sobrevive a su último deseo. Desaparecen los sabores del café y el tabaco, se borra el ansia sexual y queda la página en blanco, respuesta a la aniquilación. En el fondo, vuelve la tentación de Schopenhauer, la radical réplica a la nada: no desear, habitar el nirvana, el reino prohibido y codiciado del intelectual de Occidente, siempre volcado a la misión de decir algo sobre algo. Cesar de decir, no ser. En muchos momentos de sus finales diarios, aparece la repugnancia por el mundo, la sensación de falsedad de la vida como historia, la necesidad de dispersarse y, de nuevo, no ser. Estar en la muerte antes de morir, haber aprendido a morir, supremo deber del estoico.

En este punto tal vez se inscriba la peculiar religiosidad de Mann, ese hombre estrictamente religioso en tanto obsedido por lo que trasciende al instante, por la ultimidad, aunque sin más allá sobrenatural. Ello explica la curiosidad del escritor por las religiones comparadas y esa investigación profana de lo sagrado que propone el psicoanálisis.

Un elemento esencial a esta construcción es la idea luterana de la Gracia, la inescrutable decisión divina que hace de ciertos hombres, los elegidos del Amor. En Mann tiene, a veces, un componente anecdótico que lo define: ser reconocido como el agraciado, ser recibido por los grandes: el presidente de Francia, la reina de Holanda, el rey de Suecia, el Papa Pío XII.

Las páginas dedicadas a su encuentro con el Pontífice (29.4.1953) son reveladoras. Hubo intrigas vaticanas para impedir esta audiencia, dado que Mann era protestante, los comunistas lo veían con simpatía y había escrito una novela irreverente sobre el papado, *El elegido*, en la cual el santo aparece emergiendo de los abismos de un doble incesto, donde lo va a buscar la luz de la Gracia para hacerlo Papa y canonizarlo ante la devoción del mundo.

Mann se arrodilló ante Pío XII, besó su anillo, recibió una medallita y habló de la unidad del mundo religioso. ¿Se sintió Erasmo ante León X, intentando evitar las guerras de religión? Describe al Papa como «un ídolo blanco, espiritual y suave, que actualizaba dos milenios de Occidente».

Sus ideas religiosas estaban bastante lejos –aunque dentro de la familia monoteísta– del catolicismo, que lo fascinaba por su poder de pervivencia, lo mismo que la literatura. Mann creía que el universo fue creado de la nada y la vida orgánica, de lo inorgánico. Evolucionismo simple, si se quiere. Una creación sin Creador personal. En su vejez, sin embargo, la pregunta

insistente es luterana: ¿cómo se manifiesta la Gracia en la muerte del Elegido? Se sentía agraciado por un Dios infinitamente lejano, que no interviene en el curso del mundo, como si no fuera asunto suyo, sino puramente humano. Da lo mismo, entonces, que Dios exista o no.

Su agnosticismo ilustrado lo llevó a ver que la ética se funda en la cultura y ésta en la religión, que es, circularmente, una necesidad cultural. Una nueva ilustración actúa en este planteamiento, cercano al de su amigo Sigmund Freud, que no era luterano ni agnóstico, sino judío y freudiano. El espíritu o lo que tengamos por tal, es la crítica de la vida y, a la vez, por consciencia moral, su deudor responsable. Responde por esa vida muda que está ahí y nada responde.

## Amor

Las fantasías homosexuales vastamente registradas en los diarios, aun teniendo en cuenta que una parte de su documentación fue destruida por su autor, ilustran sobre la erótica de Mann, su concepción del amor como una pasión, como algo que ocurre y se padece. Precozmente, Mann fue un melancólico, se sintió siempre lejos del objeto amado, aunque fuera una persona cercana, y lo vivió como algo para siempre perdido. Una melancolía que tiñe su sexualidad solitaria, apenas interrumpida, durante los primeros tiempos de su matrimonio, por la procreación. Tal vez hubo un interdicto homofóbico, pero, más ampliamente, una vivencia del amor como cosa íntima, ajena a la experiencia con el otro.

El ser amado es como una mano que la vida le tiende y que él rechaza. El amor es el mal de amores, la enfermedad de amor de la que intenta curarse por medio del arte; de nuevo: un agente moralizador, conformador de la inaferrable vida. Amor y enfermedad, en efecto, conducen a la muerte: uno, a la muerte del sujeto; la otra, a la muerte del cuerpo. Ambos afinan la sensibilidad y proveen al sujeto de un desequilibrio doloroso y creador.

El amor es esa sensibilidad ultrasensible (*sinnliche Ubersinnlichkeit*) que proviene de la vida, episodio orgánico que lleva a lo inorgánico, Eros que conduce a Tánatos, intenso momento entre dos nulidades. El hombre, a diferencia de las demás criaturas vivientes, excede a la vida, es un animal misterioso en el que yacen la bestia, el vegetal y el mineral. El misterio humano es el ser. Un animal es, el hombre tiene ser.

El amor, este punto de sutura entre el espíritu y la vida, muestra que el espíritu es más que la vida y, a la vez, no es nada sin la vida. El espíritu

ansía la totalidad y la vida es sólo instante parcial y fugitivo. De esta relación conflictiva e ineludible, el arte es la conciliación momentánea; no una conciliación lógica, sino mágica, acolchada por el texto, el tejido del lenguaje. El amor habita el decir del enamorado, la palabra amorosa.

El narcisismo, que propone una relación abstracta con el mundo, plantea asimismo esta abstracta relación de amor que no pasa del lenguaje. El amor, por otra parte, es abandono y cesión, lo contrario del trabajo y, en este sentido, inmoral. Mann teme al Eros como mensajero de la inacción, de la muerte. Es un enemigo bellamente disfrazado, pero enemigo al fin. La vida y el arte son ilusorios, enseña el maestro Schopenhauer, pero la única realidad, la muerte, nos resulta inaccesible, y vivimos como si no existiera. La existencia es una resistencia del trabajo ilusorio contra las ilusiones del amor.

El amor, entonces, es un no lugar, una demanda amorosa informulada que convierte al ser amado en una presencia que no responde (el mudo Tadzio de *La muerte en Venecia*). ¿Hubo una incomunicación amorosa entre Thomas Mann y su padre, redoblada por la imposible identificación con la madre amante y amada? ¿Prefirió el padre al primogénito? En cualquier caso, la construcción emergente, la salvación por la obra, dio buen resultado. Y, oblicuamente, la insatisfacción amorosa se convirtió en amor con ese lector siempre ausente y siempre presente, que es el destinatario de la Obra.

Con lo anterior se vincula, naturalmente, la vida sexual de Mann, que consiste en una descarga que repone la lucidez y permite el trabajo. Los diarios nos dan cuenta del vínculo entre el escritor y ese huésped incómodo que es el sexo. Hay una crónica de sus erecciones y la regla que marca el momento de la masturbación: una erección plena y espontánea. Se trata de una marca de la muerte, un nuevo aprendizaje de la desaparición. Mann se preocupa por las reflexiones opuestas de André Gide, que sustituye la dicha por el sexo. Mann renuncia al placer del encuentro y opta por el gozo de la renuncia.

Pero hay algo más: la sexualidad persiste más allá de la vida sexual. Alguna vez se acabará el tormento del deseo, pero la identidad sexual seguirá allí, como parte del reconocimiento narcisístico. Entonces, aquí como en todo lo demás, el sexo humano es más que sexo. Tal vez, la búsqueda de la totalidad desde la parcialidad. Ese rostro atractivo y andrógino, que parece ser de un bello muchacho y termina siendo de una bella muchacha, ambos infinitamente lejanos. Lejanos como Jano, inopinado dios del amor.