

por decisión de su padre, a causa de malos negocios, tal vez se haya suicidado, aunque otra versión señala que lo mató un capataz de su estancia, al descubrir que era el amante de su mujer. Los hermanos recibieron la variante de que había muerto al caer de su caballo en medio de las pampas. Lo cierto es que Katia pasa por alto el tema en sus memorias.

Del lado Mann el suicidio es más fuerte y persistente. Se suicidan las dos hermanas del escritor, Carla y Julia. Los hermanos, salvo Vikko, nada han escrito sobre estos hechos. En el caso de Carla, la filadelfa de Heinrich, Thomas se pronunció críticamente, lo mismo que haría, luego, con su hijo Klaus: el suicidio era un acto de deslealtad clánica.

Aparte de Klaus (1949) acabará suicidado el hijo Michael, con una mezcla de barbitúricos y alcohol, tras varios amagos anteriores, la Nochevieja de 1976. Una fecha que reunía al clan, en Alemania o en el exilio, de un modo litúrgico y con gran ocupación de Katia en cuanto a la cena, los regalos, la decoración de la casa, etc. Michael, sexto hijo superviviente de Thomas y Katia, fue un hijo no querido, según consta en los diarios del padre. Aparte del disgusto de la madre, que halló tardío un intento de aborto (los partos de Katia fueron siempre muy dolorosos y largos), el padre huyó de su lugar, emprendiendo un viaje. El suicidio de Michael fue ocultado, en principio, a su madre, que contaba 93 años, pero ella acabó enterándose y comentó con laconismo: «No quería envejecer».

El entorno de los Mann siempre tuvo una zona suicidal. Se suicidaron en sus cercanías: Olga, cuñada de Katia; Nelly, mujer de Heinrich; la hija de Arthur Schnitzler, el hijo de Hugo von Hofmannsthal, Wolfgang Hellmert, René Crevel (que fue amante de Klaus) y Ricki Hallgarten, amigo de niñez, pintor y compañero de aventuras homosexuales con Klaus, en el Berlín de la posguerra. Klaus, en prosa póstuma, define el suicidio del intelectual de su tiempo como una protesta contra la situación espiritual de la época y cita en su apoyo, aparte del mudo ejemplo que iba a encarnar, los casos de Virginia Woolf, Ernst Toller, Jan Masaryk, Stefan Zweig y su mujer. La fórmula de Klaus es de una espantosa y patética lucidez: el hombre que logra derrotar a su esperanza por medio del suicidio, se torna invencible. No acepta el chantaje de la supervivencia y alcanza la libertad, cabe agregar, recordando a Dostoievski: la verdadera libertad es la indiferencia ante la muerte.

Suicidio y autobiografismo aparecen ligados en nuestro grupo gentilicio, y Michel Braud ha escrito unas sugestivas páginas acerca del posible vínculo entre ambas categorías (ver bibliografía). Desde la puesta de Dios entre paréntesis, o la muerte de Dios, el hombre se convierte en dueño de su vida y de su muerte. Ninguna de las dos es sobrenatural ni lo sobrepasa. No ha de soportar la vida como una misión impuesta por el Creador, tam-

poco la muerte. Ésta ya no es el acceso a la vida eterna, sino una experiencia personal. La vida no apunta a un fin superior: en verdad, no apunta a ningún fin, apenas si tiene un final. Ni siquiera la historia alimenta el curso de la vida como destino, como tiempo destinado a algún lugar.

El suicida, por su parte, destruye algunos valores que la sociedad tiene en cuenta: su cuerpo, en primer término. En este sentido, el suicidio es un acto ácrata de afirmación humana frente/contra la sociedad. El libertario está solo y, si se suicida, está trágicamente solo en un escenario montado por él mismo para el monólogo final, el final silencio. Es un acto libre porque el sujeto se apropia, con él, de su propia finitud, decide cuándo acaba su vida. Suicidarse es prescindir de todos los poderes de este mundo, ya que en el otro no hay ninguno.

La literatura autorreferente, a la cual son obsesivamente aficionados los Mann (diarios, autobiografías, memorias, cartas, confesiones y conversaciones) tiene alguna íntima ligazón con el suicidio, lo que Thomas Mann, con coqueta ironía romántica, llamó «simpatía por el abismo». Ambos son maneras de apropiarse de sí mismo y de definir cuándo acaba la historia. Tener que escribir una autobiografía y, mejor, un diario, es un modo de prolongar la vida: mientras haya una página por escribir, he de estar vivo para hacerlo. También, se trata de poner una finalidad a la existencia, al ponerle un fin, un final: escribir la propia historia. Contarme es sobrevivir: me sobrevivo a la destrucción del tiempo y del olvido y me sobrevivo antes del día final, que yo determinaré.

El padre

El padre se llama Thomas Heinrich. El nombre se divide entre los dos hijos mayores. Es como si recibieran la mitad del padre cada uno. Soportarán mal esta repartija y lucharán por reconstruir la totalidad, por quedarse con el conjunto de la herencia. Thomas lo tiene más difícil, porque es el secundogénito (como Henry James y Antonio Machado) pero cuenta con el apoyo materno, seguro aunque peligroso.

El senador Mann y su mujer, Julia, muestran caracteres comunes que los asemejan al encuentro de dos gemelos, que tanta vigencia cobra en la literatura de su hijo Thomas: ambos tienen padres de éxito y madres que mueren de sobrepeso; cuentan con un hermano premuerto; se casan obedeciendo a pactos de familia y no a la espontaneidad amorosa; sus hijos no serán comerciantes, como los antepasados de ambas ramas.

La coincidencia caracterial y la distancia sentimental hace que la pareja esté muy estructurada. Este poder de estructurar(se) será heredado por Thomas

y no, curiosamente, por el primogénito. Un burgués patricio, elegante como un aristócrata, se casa con la mujer más bella de Lübeck que, ¡oh detalle riesgoso!, no es alemana. A esta irregularidad se irán sumando otras: la quiebra del negocio familiar, el hundimiento político del senador cuando los socialistas ganan en Lübeck (a la corta Heinrich y, a la larga, Thomas, se harán socialistas) y la enfermedad terminal, el cáncer.

Los hijos reciben de Herr Mann (vaya palabrones: Señor Varón, Señor Marido) un doble decreto: vosotros debéis ser virtuosos comerciantes, como yo y, de igual modo, habréis de arruinaros, malogrando siglos de prosperidad. Un decreto decadente, si los hay. Thomas hará la síntesis contraria: no seré comerciante, triunfaré como artista. Seré trabajador como un burgués y privilegiado como un noble.

El padre, para Thomas, es, sobre todo, una mirada emitida desde lo alto, desde las alturas del alma, como si careciera de cuerpo. Exige señorío, dominio. No amor, sino angustia de renuncia. El arte puede ser una manera de escapar al control paterno. Solaparse en la escritura, enmascararse, disfrazarse para no ser reconocido por el inquisidor lúcido e implacable. No en vano, Thomas se siente atraído por el catolicismo, sobre todo al instalarse en Munich. Le tienta el secreteo del confesionario, desnudar el alma (ya que no el cuerpo) ante otro varón, dotado del poder y la misión de absolverlo. Otras aficiones de Thomas —el diario íntimo y el psicoanálisis— se orientan en la misma dirección: el discurso privado, el inconsciente. Su actitud como padre es una manifestación de obediencia al rol, a una suerte de fatalidad biológica, no vinculado al erotismo. En esto, lo más probable es que imite al padre. Su alma es hija de su padre; su cuerpo, de su madre. Los embrollos consiguientes llevan a una dicotomía muy tajante y a la busca de una síntesis mítica, la androginia.

El arte vuelve a ser esta salida terciaria a las contradicciones. Si el ideal noble es *dienen* (servir) y el burgués, *leisten* (producir) ambos confluyen en la productividad artística. La obra está dotada, efectivamente, de esa doble productividad. Pero la combinada dirección de los elementos hace, de nuevo, a la confluencia andrógina: el norte paterno es «maternal»: auditivo y romántico. El sur materno es «paternal»: visual y clásico. «El estilo del escritor es, en último término, la sublimación del dialecto de los padres», escribe Thomas en 1926, a propósito de Lübeck.

De las páginas, escasas, dedicadas a su padre, poco podemos saber de éste a través de Thomas. Lo retrata como si fuera él mismo: autocontrolado, exitoso, admirado y respetado por gente de toda clase, elegante, cuyo mundo es la ciudad, centrada en su casa. Es evidente que lo ha asumido como rol, como abstracta forma espiritual, borrando sus peculiaridades, sobre todo las corporales.

Härle (ver bibliografía) halla que la figura paterna es, para Thomas, un perseguidor homosexual que se borra, en el trauma de la adolescencia, por la maduración genital. Thomas la transfiere a su hijo Klaus y, tal vez, también, a Golo. La identificación con la madre, producto del mismo deseo materno, lleva al temor de ser feminizado (sodomizado) por el padre. La no realización de esta escena convierte en enigmática la relación sexual entre varones, la mutua penetración. Hay casos modélicos recogidos por el psicoanálisis: el pintor Haitzmann (siglo XVII) y el presidente Schreber, analizado por Freud.

La mirada paterna se convierte en un elemento constante de la intimidad del hijo. Transformado en el demonio o en el sol, es el gran mirón de la biografía filial. Todo lo legaliza, pero mediante la paranoia. A veces, se proyecta en la figura del doble, el acechante *Doppelgänger* romántico, que es el ser amado, objeto de fobia. Se lo comparte por medio de algún símbolo, por ejemplo el dúo de violines, o de violín y piano, que Thomas conforma con su amado Paul Ehrenberg (el violín es masculino y el piano, femenino, en la simbología thomasmanniana). El doble puede enmascarar al «ángel del veneno», portador de la sífilis, amado de Dios y estigmatizado por tan terrible amor. En el diario, la disociación (yo soy el mirón y el mirado) vuelve a repetirse. Esas dos mitades del yo se reencuentran en la obra, la escritura que es el cuerpo fantástico dotado de ambos sexos (cf. el ángel de Rilke, analizado por Lou Salomé). Esto lleva a la omnipotencia del artista, elegido de Dios que puede crear, como Wagner y Fausto, en Goethe, al homúnculo, sin unión sexual. Es el hombre total —por lo mismo: inhumano— que carece de padre y de madre. Una suerte de chamán, si se quiere. Y una utopía narcisista: estoy totalmente dentro y fuera de mí. Soy hombre y mujer, las mitades reunidas de los gemelos. La re-unión del andrógino en la pareja Thomas-Katia.

El cuerpo del padre permanece enigmático. Lo es el propio cuerpo, para Thomas, quien no vive su vocación homosexual. Se busca la belleza viril en el cuerpo del otro por medio de la mirada, y se lo fantasea siempre joven, de modo que equilibre el envejecimiento y la decrepitud del cuerpo propio.

La madre

Nacida en Brasil, educada en portugués y en el catolicismo, criada en país cálido, lleno de selvas y de cuerpos oscuros y semidesnudos, Julia da Silva Bruhns es llevada a Lübeck, medio protestante, donde se habla alemán y en el cual todos se cubren del frío. Julia ha de olvidar su tradición sudamericana, donde queda el *diabo*, objeto de culto religioso en Bra-