

en su desierto egolátrico). Más que amor hay fe en la fascinación de Thomas por Katia. Fe en la redención: ella lo hará padre al convertirse en madre, le abrirá el espacio donde puede incorporar la figura paterna y sustituir a la madre diabólica por la novia angelical. En ese tiempo Thomas escribe a un amigo:

No puedes creer cuánto amo a esta criatura. Cada noche sueño con ella y me despierto con el corazón herido. He tratado varias veces de renunciar a ella. La muerte me parece una débil renuncia ante la vida sin ella.

Katia es la conversión de su vida, el nuevo nacimiento a partir de la madre iniciática. Es el abandono de la ascesis estética por el mundo de la fecundidad, el matrimonio burgués y la dicha como servicio. Ella será la madre de sus hijos, la dueña de casa que le resuelve toda la gestión doméstica para que él pueda ensimismarse en su obra, y la enfermera de sus depresiones intermitentes, propias de quien lleva un inamovible duelo por el objeto perdido al comienzo de la historia. A sus anemias súbitas ella acude con la fórmula consoladora: «Lo has hecho lo mejor posible».

La esposa tiene devota admiración por el marido. Tal vez no exactamente amor. Su modelo erótico no parece claro, aparte su filadelfia con su gemelo Klaus Pringsheim, que es homosexual, y alguna pequeña historia pasajera con otra mujer, apuntada por Thomas en sus diarios. Desde luego, la sexualidad no es importante en esta relación. Katia es, probablemente, una insatisfecha sexual cuya queja corpórea es la enfermedad (tuberculosis, etc.). Ni sus ocho embarazos, ni sus penosos partos, ni sus recaídas, impedirán que muera casi centenaria.

Los diarios de Thomas contienen algún indicio de las conversaciones íntimas con Katia. Él le confesó su atracción por otros varones y describió las dificultades compulsivas que tenía para hacer el amor con ella. Katia nada hacía por brindarle placer y él, a menudo, se veía inhibido de eyacular, lo cual coincide con lo dicho anteriormente. Thomas y Katia, en palabras de él, se aman «con calma e indiferencia».

Los hijos, a menudo, lo ven como el hermano mayor. Son todos hijos de una madre cuyo marido semeja un fantasma nocturno, que aparece para ella sola y los demás no conocen. Acaso, el fantasma del señor Mann, el padre sin cuerpo de Thomas. En *El elegido*, la mujer que tiene un hijo con su hermano y luego es amante del propio hijo incestuoso, puede ser la imagen fantástica de esta madre-hermana, la versión permitida de las dos Julias (la madre y la hermana suicida, pareja filadelfa de la adolescencia). Por esta curiosa vía, Katia es también una defensa contra las mujeres que lo acechan, lo aman y lo agobian con su amor, queriéndose meter en

su vida. En los Estados Unidos tiene una pequeña corte de Gorgonas: Molly Shenstone, Agnès Meyer, Dorothy Thompson.

En cuanto a los hijos, veremos la imagen que recogen del padre. Es una larga serie, desigual pero con rasgos comunes: siguen atrapados en la red del clan. No deja de llamar la atención esta fecundidad en una mujer a la que el ginecólogo recomendó no parir durante los primeros cuatro años del matrimonio. La mutua inexperiencia de los cónyuges (irónicamente comentada por Thomas en la noche nupcial de José) lleva a que, a los nueve meses de enlace, nazca Erika. Ambos quedan desilusionados. Comparten una misma y simétrica fobia a las mujeres e inculcarán en la niña todas las «virtudes varoniles» posibles.

## Heinrich

En oposición a Thomas, la imagen de la madre que nos deja Heinrich es poco halagadora: doña Julia es inquieta, pero adulona y mentirosa. Tempranamente, Heinrich tiene una aventura con su prima Alice Haag, que le vale poco menos que una maldición familiar, encabezada por su madre. Desde entonces, el primogénito va a buscar amores en las orillas y siempre hallará a unas mujeres en estado de ser salvadas. Mujeres de pueblo engañadas por señoritos, chicas de buena familia pero descarriadas, cortesanas de lujo, cabareteras.

En casa queda la despectiva madre, que prefiere al otro, y la hermana Carla, su filadelfa. La dicotomía es igual a la de Thomas con los varones: amor romántico para la mujer amada (metonimia de la hermana favorita) y amor carnal (esta vez, llevado a cabo) con la marca de la trascendencia, la catarsis redentorista. En una temprana poesía, «Mysterium», Heinrich describe a la mujer amada, bella porque irreal, como los Tadzios de Thomas:

Atormentado por la belleza que en el aire flota,  
atormentado por abandonarme a su bajeza (...)  
Y venga la muerte en tu pecho  
y sea fundado el infinito.

La muerte, que libera al cuerpo, se asocia con el «verdadero» amor. Viceversa, la belleza (la ideal belleza platónica) se degrada al bajar del cielo a la hondura del cuerpo. Sólo es eterno, entonces, lo que está muerto. La muerte es la vía de acceso a la belleza eterna.

La historia de Carla, por su parte, parece una novela de su hermano preferido. Tiene un adorador platónico, enamorado de sus manos de virgen italiana, un rico judío llamado Alfred Fletcher, quien le suministrará el veneno para el suicidio.

La sorda guerra entre los hermanos, con episodios de ruptura total (por razones políticas, en la primera guerra europea), tiene su desenlace en los Estados Unidos, durante el exilio. Es la historia de la definitiva sumisión del primogénito. Thomas se complace en detallarla en sus diarios.

A fines de 1941, tras una riesgosa fuga de la Alemania nazi y la Francia ocupada, Heinrich llega a los Estados Unidos. Está en la miseria y vive de los cien dólares mensuales que le pasa su hermano. Heinrich, que llegó a ser el escritor más leído en la república de Weimar, ofrece sus libros y guiones de cine y nadie se los compra. Cae en la depresión y la paranoia. «Es un consuelo que la casa paterna tenga varias moradas. Sería descorazonador que sólo tuviera una», escribe sibilinamente Thomas en su diario del 14-5-1943. Sin duda, la casa del padre es la suya. Al fin, la suya.

Nelly, la última mujer de Heinrich, se emplea en una clínica y gana algún dinero. Pero es un ser conflictivo. Se emborracha, monta números en las fiestas de familia, telefona informando sobre supuestas enfermedades. Acaba suicidándose a fines de 1944. En el extremo de la miseria, Heinrich vende todas sus cosas, incluidos los autógrafos de su glorioso hermano. No tiene ni para pagar el teléfono y cae en total aislamiento, sobre todo durante los frecuentes viajes de Thomas y su mujer, siempre en conferencias y actos públicos. La doméstica de Heinrich suele encontrarlo sucio, vestido de calle, durmiendo, sentado en la cama.

En febrero de 1950, se piensa reembarcarlo hacia Alemania, donde la Academia de Berlín le daría un empleo, aunque fuera simbólico. Pero su abulia lo lleva al colmo de no querer ir al sastre por la necesaria ropa nueva. Por fin, el 11 de marzo de 1950, tras escuchar un concierto de música de Puccini (su compositor favorito) por la radio, muere, víctima de un ataque cerebral. Su cuñada Katia se ocupa de los trámites funerales.

Thomas es el único sobreviviente de los cinco. Aprovecha para reflexionar sobre los problemas sexuales de la familia. En la mesa de trabajo de Heinrich se han encontrado unos dibujos obscenos. En los últimos tiempos, se la pasaba dibujando gordas mujeres desnudas, acaso las voluminosas prostitutas hanseáticas de su adolescencia.

## La herencia paterna

Con la muerte de Heinrich, decadente y sometido al secundogénito, Thomas queda solo como dueño de la casa y propietario de la historia familiar. Es la historia que lo señala como mayorazgo de la herencia paterna. Es, efectivamente, el elegido.

La relación de los hermanos parece hecha de fatalidad, de destino fraterno y de lucha a muerte por la herencia. No hay una para cada cual, sino una para los dos, la fantasía de reconstruir el nombre del padre, no sus mitades.

Desde pequeños, la disputa por un símbolo paterno es clara. Un violín de juguete (el violín será un atributo viril en las novelas de Thomas), luego, el bigote paterno, que cada hermano recorta de modo distinto. La madre juega a favor de Thomas, como forma de destronar al primogénito. Éste, siguiendo el ejemplo del padre, caerá en la abulia, el abandono y la resignación. Los padres, evidentemente, ofrecen este modelo competitivo de relación. Pelean por sobreponerse uno al otro, en lugar de mostrar su afecto mutuo y derivado a los hijos. Quien se quede con la casa paterna tendrá derecho a contar la historia familiar y es doña Julia quien fantasea adquirir este privilegio a través de Thomas.

Por eso, los libros que escriben uno y otro se parecen, como si quisieran escribir el mismo libro. De algún modo, disputan por la legitimidad de la historia. Son Caín y Abel, pero quien percibe la síntesis (Edipo) sólo es Thomas: es el defectuoso que, asumiendo la transgresión, hace manifiesta la Ley de la Ciudad. El pueblo lo expulsa y le declara su amor, como Alemania. En *El Elegido*, el fruto del doble incesto llega al papado y a la santidad.

A partir de un modelo común, las óperas wagnerianas, con sus embrollos de tentación y redención, heroísmo y bastardía incestuosa, ambos hermanos elaboran ejemplos sexuales distintos. Heinrich es un cachondo, pero la vida sexual, para él, poco tiene que ver con la imagen inalcanzable de la mujer amada. Las mujeres de Thomas son, de algún modo, lo mismo: princesas heladas o seductoras sádicas. Las dos mitades de la Kundry wagneriana. Sólo que en Thomas se elabora una fobia sexual que se origina en el terror a la homosexualidad y que se idealiza en una suerte de depresiva tentación monástica, de repugnancia por el mundo donde vive el veneno que oculta a la belleza (el sexo) y que apunta a una suerte de nirvana sexual, la falta de apetitos de la vejez.

Tal vez Thomas estuviera enamorado de su hermano y, ante lo inaceptable de la situación, desplazara inconscientemente el ser amado a otro varón, aceptado como tal pero cubierto por la prohibición moral. O tal vez odiara a su hermano y buscara en el amado a un hermano aceptable. O quizás hubiera episodios alternativos, como en cualquier novela psicológica francesa de las leídas por los jóvenes hermanos Mann. Ambos fueron malos alumnos y diletantes. Creyeron en una suerte de epicureísmo intelectual: el placer lleva al saber. El disfrute simbólico se convirtió en una ética del artista, según el modelo decadentista que aprendieron en Hermann Bahr, Hofmannsthal y Paul Bourget. Ambos buscaban una síntesis entre natura-