

El sufrimiento de la nostalgia de unidad, durante el día, cuando no se ven. No estar con él, junto a él, en él. Saber que el otro vive, ríe, habla, trabaja, se ocupa, sin compartirlo, debiendo vivir sobre sus dos piernas, por sí mismo... ¿Deber? Defenderse. No se quiere vivir solo, individualmente. Se quiere estar inmóvil; cada acción parece traicionar al amor, ¡y también él, ay, debe sentirlo así! Sólo se quiere estar tranquilo y amar.

Como la historia de amor con Paul Ehrenberg, la novela queda en mero esbozo, en recuerdo, en imagen que resurgirá, tal vez, en los amores de Hans y Clara, en la unidad matrimonial de Thomas Mann y Katja Pringsheim.

La otra figura adolescente «derivada» de Armin Martens es la de Otto Grautoff. Era hijo de un librero de Lübeck, que se suicidó al caer en quiebra, en 1891, dejando a la viuda, profesora de francés, con dos niños, aproximadamente de la edad de Heinrich y Thomas Mann, con quienes compartieron la escuela, aunque no frecuentaban la casa de estos últimos, acaso por la fama sombría que acompañaba a los Grautoff.

Existe un importante epistolario del escritor con Otto, luego traductor e historiador del arte. En el diario del 15 de julio de 1935 hay una curiosa anotación en que se da por muerto a Otto a través de noticias llevadas por la suegra de Mann. Se trata de un error, pues quien había muerto entonces era Ferdinand, el hermano mayor de Otto (éste moriría en París, donde vivía, en 1937). No obstante, el recuerdo y la reflexión son válidos:

... OG, mi confidente escolar y confidente de mi pasión por WT, que elevé a personaje en Phibislav Hippe. Quien tanta importancia habría de tener dejó luego de preocuparme. La muerte de mi compañero me llevó a los años infantiles, penosos y risueños, pero de manera fría y turbada. No puedo sentir otra cosa, aunque esto pertenezca sólo a mi vida y a algo que he querido torpemente.

(Vuelven aquí las enigmáticas iniciales WT.)

Esta secuencia de imágenes adolescentes fraguará en 1911, cuando Thomas Mann encuentre en las playas del Lido veneciano a un par de jóvenes polacos—Vladislav Moes y Janek Fudakovski, ambos de unos quince años—que le sugerirán a Tadzio y su compañero Jascho en *Muerte en Venecia*. La fidelidad fotográfica al modelo se comprueba con una curiosa anécdota: en 1923, Moes bailaba en Varsovia con su amiga Gabriela Czesnowska y ésta, que había leído el

relato de Mann recientemente traducido al polaco, le comentó que era un héroe de novela. Moes acreditó luego los parecidos y, en su vejez, ha recordado la insistencia con que, en la primavera, de 1911, en el Lido, lo observaba un «viejo» (¡de treinta y seis años!). Desde luego, el resto de los componentes novelescos son invención de Mann, y entroncan con las figuras previas. En todo caso, Aschenbach-Mann frente a Tazio-Armin, escoge el camino de la sublimación y de la simbolización estetizante. Las cosas no son lo que son, sino lo que, descorporizadas, señalan.

... ver cómo la forma viviente, púber, a la vez dulce y áspera, con bucles goteantes y bella como un suave dios, surgiendo de la profundidad marina y celeste, aquietaba y ahuyentaba los elementos: la visión ofrecía una mítica representación; era como el signo poético de los tiempos primordiales, el origen de las formas y el nacimiento de los dioses.

Es como si el deseo sólo fuera un gesto de comprensión, enraizado en la renuncia, la opción del artista por la lucidez que separa —Apolo— frente al frenesí que une, se pierde y comparte —Dionysos:

Pues la belleza, Fedro mío, sólo ella, es a la vez amable y visible: ella es, adviértelo, la única forma de lo espiritual, gracias a la que podemos recibirlo y sufrirlo sensiblemente... Así es la belleza, el camino de lo sensitivo hacia el espíritu, sólo el camino, sólo un medio, pequeño Fedro...

Amor platónico en los diversos sentidos —correctos y mal vulgarizados— de la expresión, lo sublimado del deseo vuelve constantemente a las páginas del diario, como antes en estos dos pasajes de *Muerte en Venecia*. Es un tema constante en la obra de Mann: la posibilidad del conocimiento gracias al alejamiento corporal del objeto deseado. La enfermedad, la proximidad de la muerte, la ascesis, el hambre son medios buscados o eventuales de llegar a él. La guerra mundial, con sus penurias de alimentos, es ocasión de volver sobre lo mismo:

Las promesas humanas siempre tienen motivos físicos; el saber de ellas debe, empero, trabajar como correctivo y como inhibición; pero la reducción penetra en momentos decisivos la angustiosa actualidad (1-IV-1919).

En otras ocasiones, el desplazamiento del deseo —del objeto corporal al símbolo del saber— hace que de vuelta, se hallen rastros eróticos en ciertas construcciones teóricas. August Vetter encuentra pederastia larvada en Nietzsche y Schopenhauer, dos maestros de

Mann, y Blüer recoge la herencia en las páginas de *Consideraciones de un apolítico* (ver diario, 16 y 17 de septiembre de 1919).

En todo caso, la imagen del partenaire sexual está flotante y arraiga, visualmente, en muchas figuras masculinas, fugaces la mayoría. Cuando Mann llega a la frontera de lo físico, la inhibición actúa con eficacia. Por ejemplo, en la nota del 25 de julio de 1920: un joven simpático, de camisa blanca (son los dos datos recogidos), se sienta frente a él en un vagón de tren de tercera clase. Hay una conversación breve y un rastro de alegría. El escritor se pregunta: «¿Será que, finalmente, estoy preparado para lo femenino?»

Las vacilaciones intervienen también, como es natural, en sus relaciones sexuales con su mujer. No son todo lo frecuentes ni eficaces que podría desearse (en esto, desde luego, interviene un modelo de aspiraciones muy variable). El 14 de julio de 1920 anota:

No se trata, en general, de impotencia, sino más bien de las consabidas confusión e incertidumbre de mi vida sexual. Sin duda que la debilidad de la excitación proviene de que el deseo, previamente, se dirige hacia el otro lado. ¿Qué ocurriría si lo hiciera con un joven? Creo que, en todo caso, sería irrazonable y acabaría en un fracaso, cuyo origen conozco, y me dejaría deprimido.

La inquietud permanece, irresuelta, y afecta cada vez más las formas de la lucidez, o de la mera racionalización, como en este pasaje del 25 de abril de 1934:

El tiempo está despejado y a menudo asoleado. Al mediodía salgo a pasear solo y veo con gran alegría y oportunidad, en los jardines, a un joven peón, morenito, con una pequeña gorra en la cabeza, muy bonito, desnudo hasta la cintura, en pleno trabajo. La exaltación que me produce la vista de una belleza tan modesta, cotidiana y natural, el pecho y la expansión de los bíceps, me vuelve a hacer pensar en lo irreal, ilusorio y estético de tal inclinación, cuyo fin se aquieta, según parece, en la contemplación y el asombro, pero que, aunque erótico, nada tiene que ver con la razón ni con los sentidos en cuanto a realizarse. Es, sin duda, la influencia del sentido de la realidad sobre la fantasía, que permite el ardor, pero que se detiene en la imagen.

En este aspecto, la relación con su esposa es decisiva, y la comprensión casi maternal de Katja es un componente esencial de su «institucional» amor de medio siglo. Tal vez en ello influya también la constitución sexual de la mujer, que de niña fantaseaba convertirse en varón durante el sueño, y que, según anota Mann fugaz-

mente, ha conocido algunos episodios homoeróticos. En cualquier caso, parece evidente que los desplazamientos en este sentido recayeron en los hijos Erika y Klaus.

Agradecimiento a Katja, cuyo amor no está determinado ni debilitado, en lo mínimo, por tal circunstancia, ni cuya inclinación hacia mí depende del placer, como tampoco mi permanencia junto a ella se basa en su placer, o sea, en el más completo placer sexual. La paz, el amor y la equidad con que ella lo asume es algo maravilloso y no me es necesario dejarme conmovir por ello (17-X-1920).

... abrazo a Katja. Mi agradecimiento por todo el bien que su relación me causa en cuanto a mi problemática sexual es profundo y cálido (13-V-1921).

Desplazamiento del deseo, nostalgia de lo deseado, alejamiento y resurgimiento de lo reprimido son constantes (diríamos hoy freudianas, dada la contemporaneidad de Mann y Freud y la estrecha relación de algunas obras paralelas) en toda la invención y la reflexión de nuestro escritor. En temprana carta a Otto Grautoff (20 de enero de 1895) confiesa:

En los últimos tiempos me he desenvuelto como un asceta. Me exalto, en mis bellas horas, por una sensibilidad puramente estética, por la sensibilidad del espíritu, por un espíritu, la síquis, el alma sobre todo. Digo que hay que separar el cuerpo inferior y el amor.

Y, en prosa tardía (citada por Mendelssohn en página 459, véase bibliografía), insiste Mann evocando la redacción de *Los Buddenbrock*:

La sublimación hacia lo espiritual en el curso de las generaciones fue una norma civilizadora, y dado que, en el autor, biología y espíritu están en consabida oposición, el espíritu es visto como el proceso de una decadencia biológica enfrentado con el dominante espíritu del tiempo y, desprendido de él, que está fijado a un duro determinismo social, para evitar la esclavitud de una errónea descripción.

Por fin, cristaliza la fórmula en estas palabras de su *Lebensabriss* (*Resumen de vida*) del año 1930: «La belleza no es más que nostalgia.» Insiste en todas estas formulaciones un concepto romántico y germánico del amor, que deviene del cristianismo luterano y que pasa a través de Schopenhauer para llegar al canto de la consumación

mortífera de la pasión en el *Tristán* wagneriano. Durante la redacción de sus novelas bíblicas (anotación del 25 de febrero de 1934), Mann efectúa lecturas sobre la mitología sexual del árbol, en cuya figura se adoró el misterio de la dualidad sexual como tensión que se resuelve en la unión de los sexos, imagen totalizante y andrógina de la divinidad. Vuelven los versos de August von Platen:

*Soy como la mujer del varón, como el varón de la mujer para ti.  
Soy como el cuerpo del espíritu, como el espíritu del cuerpo para ti.  
¿A quién debiste amar entonces cuando, desde mis labios,  
con besos eternos te empujé a la muerte?*

Comenta Mann: «Estos versos contienen una gran exaltación espiritualizada y están sentidos con profundo misticismo... No hay poesía más bella escrita sobre el tema fuera de *Tristán* ¡Cómo circula por mi sangre su pasión sublimada y supererótica cuando amo!»

Con esta recurrencia homoerótica (ya que no homosexual) colabora la época de la entreguerra (sobre todo el período de la inmediata posguerra): caen los tabúes y un aire juvenilista y efébo sacude la vieja Europa victoriana. No es del caso buscar las raíces sociológicas del fenómeno, pero lo cierto es que la literatura y la reflexión filosófica insisten en el fenómeno de un pansexualismo, con o sin implicaciones trascendentes, y los maestros precursores se llaman Marcel Proust, André Gide, David Lawrence y Thomas Mann. En el entorno familiar de los Mann, aparte de los casos de los hijos Klaus y Erika (esposa fugaz del poeta Wystan Hugh Auden, también homosexual), figuran dos amigos entrañables del escritor, Ernst Bertram y su pareja Ernst Glöckner, con quien estuvo unido durante casi treinta años, desde 1906 hasta la muerte del otro. Ambos se conocieron en el círculo de Stefan George, el primero como crítico (autor de un decisivo ensayo sobre Nietzsche y de muchas páginas sobre el mismo Mann) y el segundo como calígrafo. En esta unión la presencia de Mann fue un apoyo constante y, de algún modo, la vida refleja de unos en los otros.

El arte asume el tema con precocidad e insistencia (el arte es siempre depósito fiel de todo desplazamiento, paradójicamente causado por las inhibiciones que alimentan a la cultura). Bruno Walter le comenta haber visto en Taormina (febrero de 1920) unos bailes homosexuales con niños. Es la época en que Mann lee *El dulce José* de Michail Alexeievich Kusmin, *El último amor de Platen* de Eulenburg, la autobiografía de Kurt Martens, los poemas uranistas de Walt Whitman. Y son años en que la dispersa figura del niño rubio, amado y

nunca poseído, flota en la memoria sentimental del escritor, fijándose fugazmente en las imágenes de hombres más o menos desconocidos, de cuyo paso por la óptica desasosegada del «viejo doctor» es documento el diario: un joven de «rancia y graciosa femineidad», un peluquero misógino que le predica sobre la inutilidad de las mujeres, el vecino de enfrente que evoca el joven y divino perfil de Hermes, un muchacho de aire norteaalemán y ojos azules que pasea por un parque primaveral, Oswald Kirsten que le recuerde —una vez más— a Armin, los jóvenes que pasan por la calle muniquesa de los Teatinos y dirigen una característica mirada de costado, un moreno bailarín que se agita incansablemente en la fiesta de sus amigos Löhr, alguien de tipo eslavo y vestido a la rusa en una función de teatro, el hijo bruno y musculado de una dama inglesa, otro de aspecto judío, el estudiante de medicina Bartelt que lo hechiza con sus ojos claros y sus rubios cabellos (¿hace falta recordar otra vez al rubio Armin?), un jardinero de brazos oscuros y abierta camisa, Hans Rascher y sus ojos sombríos, un obrero anónimo que se parece a los personajes pintados por Meunier, un veraneante semidesnudo en la playa de Lavandou... Ninguno de estos cuerpos es depositario de recuerdos amorosos. Por el contrario, son como un camino que lleva hacia una meta borrosa, la fuente de una persistente nostalgia.

BLAS MATAMORO

Ocaña, 209, 14 «B»  
MADRID-24

## BIBLIOGRAFIA

Se han publicado varios epistolarios de Thomas MANN. El único traducido al castellano es el mantenido con Hermann HESSE (traducción de Juan del Solar, Muchnik, Barcelona, 1977). Hay un registro de sus cartas preparado por Hans BÜRGIN y Hans OTTO MAYER, del cual ha aparecido el primer tomo, que abarca los años de 1889 a 1933. Sus *Briefe*, en tres tomos, son una selección hecha por Erika MANN, y contienen 422 piezas de los años 1889 a 1955 (1.ª ed., 1961-65; 2.ª, 1979). Otros epistolarios publicados: con Ernst BERTRAM (editado por Inge JENS, 1960), con Otto GRAUTOFF e Ida BOY-ED (ed. por Peter de MENDELSSOHN, 1975), con Bermann FISCHER (ed. por el mismo, 1975), con Heinrich MANN (ed. por Ulrich DIETZEL, 1975), con Karl KERÉNYI: *Gespräch in Briefen* (editado por el mismo KK en 1960) y con Robert FAËSI (1962).

Buena parte de sus *Notizbücher* ha sido exhumada por DE MENDELSSOHN en su monumental biografía: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftellers Thomas Mann. Erster Teil: 1875-1918* (S. FISCHER, Frankfurt, 1975, 1.184 pp).

Los años de los diarios publicados coinciden con las primeras traducciones de Thomas MANN al castellano: *La muerte en Venecia y Tristán* (trad. de José Pérez Bances, Calpe, Madrid, 1920), *La montaña mágica* (traducción de Mario Verdaguer, Apolo, Barcelona, 1934), *Los Buddenbrook. Ocaso de una familia* (trad. de Francisco Payarols y Enrique de Leguina, Apolo, Barcelona, 1936) y *José y sus hermanos* (trad. de José María Souvión, Ercilla, Santiago de Chile, dos tomos, 1937-38).

En este tiempo también existieron proyectos de filmar algunos textos del escritor, ninguno de ellos realizado. El 26 de marzo de 1919 anota la recepción de una carta de su cuñado Klaus Pringsheim, en que le refiere la empresa de filmar sus novelas. Mann comenta: «Elevado adelanto de honorarios. ¿Por qué no?» El 21 de agosto de 1934, Carl Laemmle, fundador de la Universal, le propone filmar *José y sus hermanos*, con un millón de dólares de presupuesto. El día 27 del mismo mes, un telegrama de la London Film, que dirige Alexander Korda, también le ofrece filmar *José*. El 17 de octubre de 1934 y el 4 de febrero de 1935 hay notas sobre la filmación de *Muerte en Venecia*, a cargo de una compañía fundada en Londres por los exiliados Elisabeth Bergner y Rudolf Förster, sólo que dando a Tadzio el carácter de una muchacha. El 31 de octubre de 1934, Bruno Frank le telegrafía, también desde Londres y acaso respecto de la misma empresa, sobre la filmación de *Su Alteza Real*.