

no es un símbolo, sino parte de la vida. El elogio del Mago a Wagner es a un modelo carente de riesgo. Hondamente, el Mago no experimenta ninguna seducción mortífera. José, su ejemplo más militante de seductor, es más monstruoso que atractivo.

En cuanto a Mielein, el hijo anota dos rasgos bastante poco miríficos: ella hace bromas constantes respecto a los Mann, sus parientes políticos y aún sus hijos. Considera que Erika es un varón y Klaus, una mujer. Son los hijos del otro, los hijos del clan ajeno.

III

Hasta 1942, Klaus anota con regularidad sus sueños. Podemos dudar de la fidelidad de estos apuntes, hasta de si lo soñado fue tal o una fantasía identificatoria en forma de minirrelato. Pero, en cualquier caso, la vida del «otro» está allí, en forma de sueño contado durante la inmediata vigilia. A menudo, Klaus adjetiva de «vivaz» la escena onírica. Quiere subrayar su presencia como realidad en el sueño mismo. Luego, el despertar aparece como una defensa, también frecuente,alzada frente a lo amenazante del sueño. Llegado a un punto de insoportable angustia, la recuperación de la vigilia y un posterior estado de insomnio lo defienden de las amenazas oníricas, como si la historia fuera a recomenzar en medio del cuerpo dormido. Finalmente, cabe anotar que el registro de los sueños se interrumpe cuando el diario se empieza a escribir en inglés. Klaus habrá seguido soñando, pero consideró indignos de conservación los sueños de sus últimos siete años de vida, o inenarrables. O, quizá, sólo pudo contar sus sueños en alemán, la lengua del Mago.

La mayor parte de los relatos son persecutorios. Los perseguidores afectan las más diversas identidades: la policía en una casa de baños, unos amigos que lo descuartizan, unos niños soviéticos, las SS hitlerianas, Hitler que lo encierra en un castillo, la policía alemana por la denuncia de un amigo, Renate Schwarzenbach, unos compañeros de ski que lo martirizan (clavándole una flecha «ardiente y santa» en las carnes), una camarera «endemoniada» que le roba el pasaporte, unos detectives, etc. En general, los sueños persecutorios identifican al soñador como culpable. La culpa es inominada, o responde a una deuda (cuentas impagadas en hoteles, bares, etc.) o a una situación homosexual (la casa de baños). Un matiz importante es el amigo como denunciante o perseguidor, que connota traición y deslealtad.

Otro sector de los sueños de Klaus es el ocupado por el Mago. Varias veces lo sueña muerto, con diversos resultados: su hija Elisabeth aprovecha para casarse con un nazi, Klaus llora, José... queda inconcluso. En una

ocasión, Klaus descubre que su padre tiene una oculta vida homosexual y que está liado con un músico de cabaret, de nombre Werner Kruse. Obviamente, la fantasía de acabar con el padre y destruir su obra está clara, así como que la muerte del Mago instaura una lamentable ilegalidad.

La muerte es también tema frecuente de los sueños: ante todo, en forma de suicidio. Se suicidan Ruth Landshoff (amiga suya), la actriz Hanna Kiel, su hermana Mónica; Erika le propone marchar a Praga y suicidarse juntos (esto tiene que ver con la fantasía de supervivencia relacionada con Erika, según veremos); también se suicida un supuesto segundo marido de la madre, tras el divorcio de Thomas Mann (un viejo judío que se mata en Estados Unidos) y el mismo Klaus, que intenta matarse sin éxito, tras lo cual aparece Rainer María Rilke en forma de mujer.

El suicidio es un tema obvio en la vida de un suicida. Además, los amigos que se suicidan son, tal vez, víctimas fantásticas de la tendencia homicida del soñador. Los detalles variables (divorcio de los padres, muerte al mismo tiempo que Erika, suicidio propio sin éxito, etc.) son de obvia lectura.

Un escalón especial ocupan los sueños en que aparecen muertos, o Klaus se vive como muerto, valga la paradoja. A veces apunta que, en sueños, lo toca «la mano del otro lado», lo cual tiene que ver con otra escena, el paso al límite del drogadicto, que él experimenta con cierta frecuencia. Estar ya muerto es una defensa contra la muerte. En otro sueño, se ha ahorcado en un bar y, a la pregunta de alguien, responde que sí, que está muerto. Muerto pero dotado de lenguaje, o sea con cierto elemento de inmortalidad: la lengua paterna, si se quiere. Ricki Hallgarten, su amigo suicidado, vuelve de la muerte y dice que está vivo. Esta capacidad de Klaus, de estar entre un mundo y el otro, lo señala como demiurgo, un personaje frecuente en la escritura del Mago.

Deudas, culpas y sentimientos de inferioridad se ven en otros sueños donde siempre alguien se burla de Klaus o él ha de pagar una cuenta o de afrontar un desdén: su amante Hans Aminoff se une a una mujer gigantesca que parece la actriz Zarah Leander, Klaus está viviendo en un antiguo claustro y allí recibe a su familia, flipado de heroína, o se convierte en una sirvienta que es deseada por un hombre con pezuñas en vez de manos y pies, o contempla cómo su amiga Eva Herrmann (el «señor varón») se levanta las faldas y exhibe un pequeño pene. No faltan sueños con personajes célebres: el mariscal Hindenburg, Stefan George a quien muerde y que sabe repugnantemente, Raimund von Hofmannsthal a quien corteja y Julien Green, que lo corteja. Son sueños de reconocimiento y afirmación de la personalidad: al huir del nombre del padre, Klaus desemboca en un mundo de nombres célebres, a los cuales se incorpora.

IV

Así como el Mago ha buscado su tercer mundo en la escritura, Klaus ha dirigido su necesidad de trascendencia hacia los espacios donde el sujeto estalla y aparece el éxtasis: la droga y el cuerpo. Convivencia con la muerte, disolución en el cosmos, momentánea eternidad de la confusión en el orgasmo, lo ponen en los límites de la experiencia mística. Pero esto tampoco es definitivo: lo definitivo será el suicidio.

Lo que es manifiesto en su credo sexual tiende a la sacralidad del cuerpo. Lo amparan Novalis y Walt Whitman. El primero ha escrito: «Sólo hay un templo en el mundo y es el cuerpo humano». Y el segundo: «Se toca el cielo cuando se tienta un cuerpo humano». El placer sexual es, en principio, para Klaus, algo carente de finalidad, inmanencia pura e independencia de lo habitualmente llamado «instinto». Es lo que se goza cuando el sexo del varón se desvincula de los deberes de la paternidad (lo que el Mago ha reservado para su moral del trabajo). «No me avergüenza disipar mi semen como un perro. La voluptuosidad tiene su sentido, una suerte de preparación mística en sí misma: lo supe a los catorce años y lo profundizo cada vez más» (19.4.1936). «Oh, qué inocente y melancólico este juego de los cuerpos que nada une (...) Qué agradable y divino el fuerte susurro del sexo...» (8.10.1940). Si el cristianismo habla del pecado carnal, Klaus siente que el sexo, por el contrario, es el perdón de todos los pecados, el verdadero premio que Dios da a sus criaturas por sus buenas acciones. Una suerte de defensa contra lo efímero, preanuncio de la serenidad que acompaña a la muerte, y encuentro final con Dios.

Luego, cuando Klaus, con elocuentes detalles, nos narra sus experiencias sexuales, el panorama cambia de signo. Busca el peligro, las compañías despreciables y el castigo. Prostitutos (una vez, una prostituta), masajistas de sauna, soldados, marineros, ladronzuelos. Gente apenas conocida o conocida sólo por su profesión, que lo llevan, en ocasiones, a palizas, robos y chantajes. Un tenedor que deja huellas en un trozo de carne le recuerda una sesión de mordiscos durante una noche de amor. Su espejo es el músico Tchaikovski, cuya biografía novelada escribe con el título de *Symphonie pathétique*: un homosexual célebre y vergonzante, que acaba muriendo como su madre, víctima de la peste, enamorado, sin esperanzas, de un sobrino adolescente: casi el final de *Muerte en Venecia*.

En cada episodio violento, el nombre del padre está en juego. Más aún: el nombre del clan. Intentos de suicidios y escandaleras suburbanas pueden llevarlo a una comisaría y a la página de sucesos de los periódicos. Por fin, la verdad es el triste Lélian: «Verlaine, una suerte de plegaria mati-

nal. Este lamento cristiano sobre la maldad del cuerpo, después de haber cantado todas sus alegrías. *Triste corps! Combien faible et combien puni*» (14.6.1937).

V

A veces, la relación sexual se vincula con el amor. Son amores pasados o imposibles. Cuando desea a alguien, cubre su cuerpo. Cuando no lo desea, tiende a desnudarse. Este juego de escondites con el ser amado, con el cuerpo deseado y, por fin, consigo mismo (el amor propio, el propio cuerpo) imita las maniobras histéricas que en el imaginario del Mago hacen sus objetos amorosos. Es como perseguir a Tazio por las calles de la muerte y, una vez junto a él, ocultarse para que el otro no sepa que es amado. La ley es: amar sin recibir amor, estar excluido de la escena u organizarla para ser excluido de ella.

Los diarios dejan una lista de amados que recuerdan los inventarios platónicos del Mago en sus propios diarios. René Crevel, el escritor surrealista, el bello mulato de ojos claros que se suicida en plena juventud, al saberse enfermo de cáncer («lo he amado tanto» repite Klaus); el actor Herbert Franz; el pianista Magnus Henning; otro actor, Hans Sklenka, llamado «el niño» (cada noche, Klaus se adormece imaginándose enfermo de muerte, con el rostro sostenido por una mano de Hans); Thomas Quinn Curtiss, *Tomski*, joven crítico de teatro al cual conoce en 1937 y con el que sigue relacionado hasta el final.

Si hacemos caso al juego de los nombres, podemos ver que Tomski reúne el nombre del Mago con el sonido de *queen*, el nombre popular de la «loca» norteamericana: la síntesis no puede ser más sugestiva. Klaus se pregunta si lo ama bastante y si Tomski, por fin, no ama la muerte más que a Klaus. Se reúnen para inyectarse morfina y hacer el amor. «La eterna duda: si puedo amar lo suficiente. Nunca se ama lo bastante» (12.6.1937). El amante o el objeto amado parecen agrandarse con el afecto, por eso nunca se ama bastante. O es que el amor, por una parte y/o por otra, es inmensurable, produce el efecto del infinito.

A las pocas semanas de liarse con Tomski, de viajar y convivir, Klaus se harta y vuelve a frecuentar saunas y prostíbulos. Las relaciones se reducen a escenas de ternura y sesiones de droga. El 17.1.1938 ocurre la primera separación y la nota del diario repite el episodio de las penas de amor: «Despedida de Tomski. No recuerdo nada más amargo. No estuve nunca tan cerca de alguien como con él. Tristeza. La vida es triste. Pues todo se desliza y pasa. Lágrimas».