



AUTOR:
IVÁN SOLLA
ALMESTRE

EROS Y EXOTISMO EN THOMAS MANN

En una conferencia sobre Freud dictada con motivo del 80 aniversario del fundador del psicoanálisis, Thomas Mann hace una declaración fundamental para entender la evolución de su obra, al revelar que es bien consciente del tránsito que existe en sus novelas “de lo individual-burgués a lo tipo-mítico”. Si observamos sus publicaciones, podemos apreciar esta transformación: en 1901, con sólo 25 años, publica *Los Buddenbrook*, que relata la decadencia de la burguesía a través de tres generaciones de una familia. Entre 1933 y 1943, en cambio, compone la tetralogía *José y sus hermanos*, donde noveliza una historia de carácter mítico, la del personaje bíblico homónimo. Con todo, Mann siempre fue un burgués convencido, “el último gran escritor burgués”, como lo designó Lukács, y es

por eso que, en cuanto se nos viene a la cabeza su nombre, aparece acompañado de estampas de sus novelas que reflejan el modo de vida de esta clase social a principios del siglo XX. Sin embargo, este marco pronto se le antojó limitado a Mann, y con el tiempo se iría acentuando su tendencia a lo mítico, pero manteniendo en todo momento los temas burgueses que, en realidad, siempre le interesaron. Desde cierta perspectiva, es posible considerar que la obra de Thomas Mann nace en el mismo centro de la conciencia burguesa para tender a desbordarla y elevarse sobre ella.

En una carta dirigida al filólogo húngaro Károly Kerényi poco después de publicar su novela breve *Las cabezas trocadas*, Mann insistió en quitarle importancia a esta obra refiriéndose a ella como una “broma metafísica”, una especie de divertimento sin mayor trascendencia, alejado por tanto de sus escritos fundamentales. Es posible, sin duda, que lo que motivó a Mann a recrear esta leyenda india no tuviese

nada que ver con la ambición que muestra en la mayoría de sus novelas más conocidas, pero eso no significa que deba ser considerada de manera aislada, como si se tratase de una mera anécdota en su bibliografía. Por el contrario, partiendo de esa misma idea de Mann de transición desde lo mundano a lo mítico, *Las cabezas trocadas* puede considerarse como el reverso de una de las más famosas creaciones del alemán: *La muerte en Venecia*. Cada una de estas novelas representa un acercamiento diferente, en consonancia con esos dos momentos referidos, a un mismo tema: el Eros y su relación con lo exótico.

Tanto *La muerte en Venecia* como *Las cabezas trocadas* comparten un mismo hipotexto: el *Fedro* de Platón. El ateniense nos cuenta en este diálogo de madurez que, cuando contemplamos algo bello, recordamos la verdadera Belleza, su *Idea*, y esta reminiscencia nos provoca una gran conmoción que nos lleva a la locura. Esta sensación de estremecimiento en nuestra alma es el amor, el *Eros*, que nos llevará a perseguir el placer que nos produce la observación de lo amado al tiempo que la ausencia de éste nos provoca tormentos. Así le sucede a Aschenbach cuando contempla a Tadzio durante su estancia en Venecia. Es este joven el que encarna ese ideal de belleza que hace perder al protagonista el control y buscarlo desesperadamente. Lo mismo le sucede al brahmán Chridaman cuando observa el baño de la joven

Sita, declarándose incluso “mortalmente enfermo” tras sobreponerse a la visión de la muchacha, enfermedad que sólo podrá superar al unirse a ella. Ambas experiencias son concreciones literarias de esa idea abstracta del *Eros* platónico.

Ligado a la idea de *Eros*, como ya dijimos, aparece siempre otro factor, inseparable del primero en la obra de Mann: el exotismo. Ya al comienzo de *La muerte en Venecia* se nos relata el encuentro del protagonista con un misterioso extranjero en un cementerio, que despertará en él un irrefrenable deseo de viajar. Este deseo de viajar es, según señala Eugenio Trías en *El artista y la ciudad*, una característica que acompaña en gran medida a los personajes de Thomas Mann. En Aschenbach, un prototípico burgués manniano, aparece una urgente necesidad de huida, de superar los límites del mundo burgués y adentrarse en uno nuevo: lejano, exuberante y teñido de lujuria en su mente. Acompañado del deseo de viajar, Trías observa otro *leitmotiv* en las novelas del alemán: la figura del mar como punto de fuga, el símbolo de todo lo que lo espera más allá de las represiones de su mundo.

Con este deseo de evasión llega Aschenbach a Venecia, punto de unión comercial entre Oriente y Occidente, una isla de singularidad dentro de Europa, a la manera de un parque temático de exotismo, donde los burgueses pueden liberarse de sus ataduras en un “entorno controlado”. Pero esta Venecia dista mucho de los mundos tropicales con los que soñaba nuestro protagonista, constituyéndose más bien como una parodia: frente a bosques tropicales y aguas cristalinas, se encuentra con un estanque hediondo y una ciudad enferma. Junto a ella, el mar, el límite que Aschenbach no cruza, sino que contempla sentado en una butaca desde la playa. Se queda de este modo a las puertas de abandonar como desea el mundo burgués y entregarse al desenfreno. No obstante, su estancia en esta estación portuaria hacia lo absolutamente exótico le permite al menos observar desde la distancia la belleza encarnada en Tadzio, viéndose por tanto apoderado por la locura del *Eros*. Al final de la novela nuestro protagonista observa cautivado la



silueta del joven efebo recortada sobre esa línea fronteriza, que dirige su vista hacia la inmensidad del mar, como observando el lugar perfecto e indeterminado del que proviene su extrema belleza.

Así pues, en *La muerte en Venecia* se manifiesta el ahogo que produce una vida bajo el *establishment* burgués. Aschenbach, trasunto del propio Mann y de su homosexualidad reprimida, desea abandonar este entorno represivo y se vuelca hacia lo exótico. La razón de esta asimilación exotismo-erotismo viene de antiguo. Conviene recordar que, a pesar de la inspiración en Platón, el erotismo de Mann tiene un importante componente corporal, de desenfreno carnal. Sin entrar en detalles, el conflicto entre lo apolíneo y lo dionisiaco es un tema central en la obra del alemán, y aquí el erotismo se asimila a Dionisos, y no es casual que ya desde la Grecia Clásica, como observamos en *Las Bacantes*, a este dios se le haya atribuido un origen oriental. Frente a lo apolíneo -aunque un griego no consideraría que ambos conceptos estén enfrentados-, que es lo luminoso, lo civilizado y, en definitiva, lo heleno; lo dionisiaco representaba la oscuridad, el desenfreno y la naturaleza, y estas características residían en sus enemigos

asiáticos, desconocidos pero contruados como su opuesto, una construcción de la alteridad que en cierto modo se mantiene hoy en día, donde lo lejano y exótico se nos sigue apareciendo como terreno de libertad, y por eso el burgués hastiado de Mann lucha por caminar hacia esos parajes al intentar acercarse al Eros sin cortapisas.

Pero Aschenbach fracasa y muere, irónicamente contagiado por una epidemia de cólera de origen indio. La Venecia mitificada no es suficiente para colmar los deseos de evasión, pero años después Mann retornará el tema del Eros situándose desde el principio en un espacio plenamente mítico, la India que nos muestra en *Las Cabezas Trocadas*. La figura del burgués hastiado desaparece y su lugar lo toman dos jóvenes que, más que personajes de una novela moderna, son personajes-tipo. El deseo de viajar

no tiene cabida, porque la evasión es ya total. Lo mismo sucede con el mar, que aquí está completamente ausente ya que el valor simbólico que Trías le adjudica está fuera de lugar. Era la frontera ante lo indeterminado que el burgués reprimido deseaba cruzar, pero esa frontera no tiene sentido en este punto.

El relato burgués-típico da paso a un relato plenamente mítico, en el que el espacio de una India poetizada se convierte en fundamental. No es tampoco casualidad que Thomas Mann elija la India, y es que desde el romanticismo es lugar común la tendencia a buscar en estos parajes la fuente de los más puros sentimientos: “*Es en Oriente donde debemos buscar el romanticismo más elevado*”, afirmó Schlegel, y este pensamiento no murió en el siglo XIX, sino que se convirtió en un tópico más del pensamiento burgués alemán. Es en esta India cargada de significados para un burgués alemán contemporáneo a Mann, pero también para nosotros, donde se nos presenta un exotismo puro que permite al autor aproximarse a su concepción del Eros de un modo también más puro. Los personajes-tipo de Nanda y Chridaman son por completo ajenos a la conciencia burguesa, y sirven así como contrapunto a Aschenbach, todavía preso de sus convenciones, que Mann únicamente supera con esa tendencia a lo mítico y universal, aún a pesar de que, en el fondo, los temas que le preocupan son siempre los que preocupan a un burgués paradigmático como él mismo fue.

Hermann Kurzke, el más importante biógrafo de Thomas Mann, señaló que en la formación del escritor fue fundamental la existencia de dos influencias contrapuestas: por un lado su padre, que lo educó en los valores de la contención, el rigor y el trabajo; por otro, su madre, romántica y pasional. Como dijo Hegel, la contradicción es la raíz de todo movimiento y de toda vida, y Mann revive la contradicción heredada de sus padres en sus obras, a través del conflicto irresoluble entre arte y vida, una dialéctica constante en la que el artista vive sumido. Cuando Mann se vuelca a lo mítico en *Las cabezas trocadas* y se decide sin ambages por el arte al desvincularse del mundo, su obra se fossiliza, pierde movimiento y, en el fondo, carece de vida. En este sentido, el paso de lo burgués a lo mítico fue contraproducente, porque en *La muerte en Venecia* no sucede otro tanto. Aschenbach se nos muestra decadente, enfermo y moribundo; pero precisamente porque se muere está vivo, mientras Chridaman y Nanda son tipos tan eternos e inmutables que muy difícilmente podrían ser considerados humanos. Mann pensó que desligarse de las limitaciones que su propio mundo le imponía a la hora de abordar sus temas le permitiría aprehenderlos de un modo más perfecto, pero al desterrar por completo el conflicto que éstos plantean a sus personajes burgueses, la obra pierde vitalidad. Por eso *La muerte en Venecia* es una novela superior a *Las cabezas trocadas*, porque lo central en la primera es la conflictividad del Eros y no su idealización mítica, y este conflicto se resuelve de la única manera posible: con la muerte de Aschenbach, única solución a la eterna tensión manniana entre el arte y la vida ●