

El cincuentón. Gustav von Aschenbach y Arthur Schopenhauer en *La muerte en venecia*, de Thomas Mann

RAÚL TORRES M. | FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UNAM

Resumen

El objetivo de este breve ensayo es analizar un detalle que ha sido pasado por alto en la mayoría de los estudios especializados sobre *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, a saber, por qué el protagonista de la novela tiene más de cincuenta años. El hecho se ha atribuido, entre otras cosas, a la influencia de Goethe, pero a mi parecer se trata más bien de la presencia del filósofo Schopenhauer y su erudición como filólogo clásico, ya que la antigüedad griega juega un papel decisivo en la narración.

Abstract

The aim of this brief essay is to analyze an aspect that has been overlooked in most specialized studies on *Death in Venice* by Thomas Mann; that is: why the novella's main character is a man in his fifties. This fact has been attributed among other things to Goethe's influence, but I believe it has been the shadow of Schopenhauer as a philosopher and especially as an erudite on classical philology the reason, since Greek antiquity plays such a decisive role in the story.

Palabras clave: Thomas Mann, *La muerte en Venecia*, Arthur Schopenhauer, antigüedad clásica, pederastía.

Keywords: Thomas Mann, *Death in Venice*, Arthur Schopenhauer, classical antiquity, pederasty.

Para citar este artículo: Torres M., Raúl, "El cincuentón. Arthur Schopenhauer y Gustav von Aschenbach en *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann", en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 61, semestre II, julio-diciembre de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 85-99.

I

Paul Thomas Mann (1875-1955) consideró siempre que "las estrellas fijas de su bóveda celeste (*Fixsternhimmel*)" estaban representadas por los nombres de Goethe, Schopenhauer, Wagner y Nietzsche. El orden quizá no sea fortuito. En Schopenhauer vio al mediador que recibía de las manos de Goethe una herencia intelectual que habría de entregar a las –para él– dos más grandes luminarias del siglo XIX: Wagner y Nietzsche¹. Mientras que Wagner apadrinó, en *La Muerte en Venecia*, tanto la "muerte de amor" (de Isolda) como su propio deceso en la *Serenissima*, Nietzsche presta a Mann todo el entramaje –falso, por cierto– de la contraposición Apolo-Dioniso, desmentida ya en la Antigüedad por Macrobio en el libro I de sus *Saturnalia*²: *Apollinem Liberumque unum eundem deum esse* ("Apolo y Dioniso [Liber] son uno y el mismo dios"). Sobre la presencia del filósofo de

¹ En su importante ensayo "Goethe como representante de la época burguesa" (1932) describe Mann el encuentro personal de Goethe con el joven Schopenhauer, cuya tesis doctoral sobre 'la visión y los colores', tema goetheano si los hay, acababa de leer: "Goethe sostiene la mano de aquel que se encuentra preparando *El mundo como voluntad y representación*, la obra estándar del pesimismo europeo de la segunda mitad del siglo más burgués, el diecinueve, que tan decisiva influencia ejerció lo mismo sobre Wagner que sobre Nietzsche" (*GW IX 328s*). Para las siglas citadas, véanse las abreviaturas al final.

² La falsa contraposición Apolo-Dioniso jugó todavía en los albores del Nacionalsocialismo un importante papel, esta vez trasladada al racismo: Dioniso, un dios oriental, oscuro, representante de la *animalitas* no aria, se opone radicalmente a Apolo, todo luz (Febo) y claridad aria, la verdadera *humanitas*. Cf. el farragoso y superficial libelo de Karl KYNAST: *Apollon und Dionysos. Nordisches und Unnordisches innerhalb der Religion der Griechen. Eine rassenkundliche Untersuchung*, Múnich: Lehmann 1927.

Danzig en nuestra novela, sin embargo, no ha sido tan perspicaz la crítica filológica. Si bien reconoce³ que, estructuralmente, muchas obras del lubecano siguen la propuesta schopenhaueriana de la primacía de la Voluntad (*Wille*, léase ‘instintos’) sobre la razón, y el propio Mann consideraba a Schopenhauer el creador de una “filosofía de los instintos” (*Triebphilosophie*), hace falta aún un estudio más minucioso sobre las relaciones del ‘ello’ (“voluntad”) y el ‘yo’ (“intelecto”), según lo planteó posteriormente Mann en su ensayo *Freud y el futuro* (1936), al relacionar las teorías psicológicas freudianas con los principios filosóficos schopenhauerianos (GW IX 484-487) en la confección de su novela corta *La Muerte en Venecia*.

II

Decía Nietzsche que “cien profundas soledades conforman, juntas, la ciudad de Venecia”⁴. Una de esas “profundas soledades” es, en *La Muerte en Venecia*, de Thomas Mann, la soledad del poema, es decir, la que da pie, en palabras de su autor, a la “osadía de la belleza”; pero “la soledad” que trae consigo la lozanía de esa belleza, sigue diciendo Mann, “sazona también lo torcido, lo desproporcionado, lo absurdo y lo prohibido”⁵. El héroe de *La Muerte en Venecia* muere, en soledad y sigilo, de amor. Su solitario encuentro con la belleza es mudo⁶ e implica lo mismo una κατάβασις que una *unio mystica*. El descenso de Gustav von Aschenbach se inscribe en la tradición de viajes al Hades⁷ –reino de la Muerte por antonomasia– inaugurada por el Odiseo del canto onceno del poema homónimo de Homero, difundida en Occidente por la *Eneida* de Virgilio, madre de la *Commedia* dantesca, y

³ Por ejemplo, Børge Kristiansen en su aleccionador artículo sobre la recepción de la filosofía por parte de Thomas Mann (*ThMH*, p. 278).

⁴ Fragmento XXIX (principios de 1880). Cf. *KSA* IX 38.

⁵ Cf. la carta de Mann a Ida Boy-Ed del 2 de diciembre de 1911, donde el autor dice que estas palabras podrían ser el *motto* para la *Novelle*.

⁶ La mirada sin voz, esto es, el “encuentro mudo” de von Aschenbach tanto con la belleza de Tadzio como con la Muerte, constituye, “la figura fundamental, siempre retornante, de la composición”. Cf. John R. FREY, “Die stumme Begegnung. Beobachtungen zur Funktion des Blickes im ‘Tod in Venedig’”, en *The German Quarterly* 41 (1968), p. 178.

⁷ Gustav von Aschenbach prefigura en *La Muerte en Venecia* el viaje al inframundo que emprenderán, después de él, Hans Castorp, en *La montaña mágica*, Joseph, en *José y sus hermanos* (1933; ‘Preludio’: “Viaje al infierno”) y Adrian Leverkühn en el *Doktor Faustus* (1947). Wolfgang KOEPPEN, escribe, con ironía, en un artículo acerca de *La Muerte en Venecia* publicado en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (F.A.Z.) el 7 de febrero de 1980: “*La Muerte en Venecia* es un viaje al infierno. Thomas Mann gustaba de tales viajes, pero finalmente se quedó en el purgatorio...”

continuada por Goethe, cuyo viaje a Italia no fue, en palabras de Herder, sino un “viaje al inframundo”. Pero con una salvedad: von Aschenbach, a diferencia de Eneas, Virgilio o Goethe, no retorna de su viaje. Venecia misma, siguiendo la dicotomía Apolo-Dioniso propuesta por *El nacimiento de la tragedia*, encarna un hermanamiento de belleza y muerte, forma y descomposición, luminosidad mediterránea y bizantinismo orientalizable que fascinó lo mismo al propio Nietzsche que a Hugo von Hofmannsthal, a Wagner que a Mann, y que suministra a la *Novelle*, en última instancia, su estructura bipolar: el número de antítesis que constituye su entramaje podría multiplicarse *ad libitum*, si bien, siempre a la Schopenhauer: racionalidad contra sentimiento, λόγος contra ένθουσιασμός, música contra plástica, disciplina-molicie, moralidad-sensualidad, orden-anarquía, Antigüedad-*Jahrhundertwende*. Todas estas dicotomías de la novela, sin embargo, las reduce Mann a la antinomia fundamental del “artista”: *vida o espíritu*, es decir, a la antinomia fundamental de Schopenhauer: *Voluntad o Representación*.

Ahora bien, el punto de cristalización de la Voluntad en el mundo empírico es, según Schopenhauer, la representación (*Vorstellung*) de la sexualidad. Qué tan importante para Thomas Mann era esta “metafísica del amor sexual”⁸, lo prueba el hecho de que la mayoría de las principales figuras de sus novelas y narraciones: Herr Friedemann (*El pequeño señor Friedemann*), Klaus Heinrich (*Su alteza real*), Hans Castorp (*La montaña mágica*), Joseph (José y sus hermanos), Adrian Leverkühn (*Doctor Fausto*) y, desde luego, Gustav von Aschenbach, de *La Muerte en Venecia*, pese a todas sus diferencias de caracteres, tienen como destino común el ser agobiados por la Voluntad de vivir (léase ‘voluntad sexual’), disfrazada de un Eros que destruye el edificio de su existencia espiritual, de su cultura y de su humanidad. El caso de Gustav von Aschenbach es emblemático: el ilustre profesor nobilitado, el escritor más prestigioso de su tiempo y símbolo de la cultura clásica es llevado a la ignominia⁹ por un homoerotismo frustrado que, en términos de Mann, era el “ululante triunfo de los instintos reprimidos”¹⁰ pero, en términos de

⁸ Cf. el largo capítulo 44 de los suplementos al libro IV de *El mundo como voluntad y representación* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) que lleva por título justamente “Metaphysik der Geschlechtsliebe”.

⁹ En un bosquejo autobiográfico de 1930 (GW XI 125), Mann llama a *La Muerte en Venecia* una “tragedia novelada de la ignominia”.

¹⁰ Así lo definió Thomas Mann en un escrito autobiográfico redactado en 1940 con el título de *On Myself* (GW XIII 136). Mann fue muy crítico frente a este “triunfo” del irracionalismo. En el ensayo que dedicó a Schopenhauer en 1938 (GW IX 579) escribe: “El siglo xx se ha comportado, en su primer tercio, de manera completamente retrógrada contra el racionalismo

Schopenhauer, simplemente una “estratagema de la naturaleza”, pues “todo enamoramiento, así adopte las poses más alambicadas no tiene otra raíz que el instinto sexual”¹¹.

La intención de estas líneas, sin embargo, no es tanto entrar en el abstruso terreno de las discusiones filosóficas ni menos de los desvaríos psicologizantes, cuanto ofrecer al lector un pequeño –y humorístico¹²– ejemplo de cómo tanto Mann como Schopenhauer tenían una sólida formación filológica y se servían de ella ya fuera para sus fines filosóficos o literarios.

III

Íntimamente relacionado con el tema de la sexualidad está el otro, el del envejecimiento que obliga a modificar las conductas sexuales o, en otras palabras, la comicidad trágica del *senex adulescens*¹³. El antecedente más antiguo del problema del viejo asediado por el amor es uno de los más admirables poemas de la lírica griega antigua y, atribuido a Íbico de Regio, (s. vi a.c.), se conserva, quizá, completo¹⁴:

Eros, mirándome otra vez lascivamente
con ojos de párpados oscuros,

y el intelectualismo, y se ha entregado a una admiración del inconsciente y a una glorificación de lo instintivo –creyendo estar, en este sentido, en deuda con la vida– que no ha provocado otra cosa que preparar el terreno de los peores instintos”.

¹¹ Cf. la citada “Metaphysik der Geschlechtsliebe”, (WV II 618): „Denn alle Verliebtheit, wie ätherisch sie sich auch geberden (*sic*) mag, wurzelt allein im Geschlechtstriebe”.

¹² Debe ponerse de relieve el importante papel que juegan el humor y la ironía en las producción literaria de Thomas Mann. Baste recordar que *Carlota en Weimar* (1939) es una obra satírica, así como el mismo Mann dijo que *La montaña mágica* (1924) era “el drama de sátiros”, es decir, la comedia que seguía a la tragedia veneciana y a la que de hecho calificó de “komisch” y “humoristisch”. Cf. WYSLING: “Goethe-Nachfolge”, p. 525, nota 6.

¹³ Es interesante que ni en griego ni en latín hay una palabra específica para “anciano” y que el latín *senex* se aplica a viejos de muy distintas edades. Sin embargo, en cualquier caso, un hombre de cincuenta años era ya tenido por *senex*.

¹⁴ Cf. D. L. Page: *Lyrice Græca selecta*, Oxford: OUP 1968, frg. 267 [= 287]. El pequeño texto no implica necesariamente un argumento homoerótico; no obstante, este poema y el anterior de la colección, movieron al enciclopedista bizantino de *Suda* a considerar a Íbico como ἐρωτομανέστατος περὶ μειράκια (“erotomaniaco de jovencitos [!]”). Ésta y todas las traducciones subsecuentes son mías.

me arroja, múltiples sus seducciones,
en las redes imposibles de la Cipria:
¡Ay, cuán tiemblo al verlo acercarse a mi vejez!
[...]

Los comentarios más importantes de *La Muerte en Venecia* no dan cuenta del significado que puede tener para el planteamiento de toda la novela el hecho de que el protagonista, Gustav von Aschenbach, rebase, en la primera línea de la narración, la edad de cincuenta años¹⁵: “Gustav Aschenbach o, según rezaba su nombre oficialmente *desde que cumplió cincuenta años*, von Aschenbach...” En ninguna parte del texto se menciona su edad con exactitud, pero el comentario más académico¹⁶ de nuestra novela, siguiendo al más importante biógrafo de la juventud de Mann¹⁷, aduce un documento muy interesante: en el margen de una de sus notas de trabajo, Mann apuntó que los acontecimientos narrados tienen lugar en 1911 y que, para entonces, Gustav von Aschenbach tenía 53 años; es decir, según el propio autor, el protagonista nació en 1858, dos años antes que Gustav Mahler, quien murió el 18 de mayo de ese mismo 1911. Sin duda, Mann ha buscado un paralelismo entre las edades, los nombres e incluso el aspecto físico del “héroe de la debilidad”, Gustav von Aschenbach, y el “artista más serio y sagrado” de su época, Gustav Mahler. Curiosamente, la edad de von Aschenbach, 53, es capicúa de la de Thomas Mann cuando a los 35 años emprendió su viaje a Venecia¹⁸. Por otra parte, el comentario más minucioso que se ha hecho de la novela¹⁹ no da tampoco una explicación para la edad del protagonista, pero ve en ello un importante elemento de la imitación de Goethe por parte de Mann: Aschenbach es un “cincuentón”, como el personaje de una de las pequeñas narraciones insertas en la novela épica *Años de peregrinaje de Wilhelm Meister* (1821-1829), de Goethe. “Der Mann von

¹⁵ Sólo Werner Frizen (*Thomas Mann. Der Tod in Venedig*, Múnich: Oldenbourg 1993, pp. 11 y 141) alude al hecho de que Chaikovski, ‘artista’ y homosexual, como Aschenbach, muriera de cólera (léase “peste”) a los cincuenta y tres años.

¹⁶ Cf. Terence James Reed: *Thomas Mann. Frühe Erzählungen*, Frankfurt: Fischer 2004 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe), tomo 2.1, p. 395.

¹⁷ Cf. Peter de Mendelssohn: *Der Zauberer. Das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann*, Frankfurt: Fischer 1975.

¹⁸ Que se trata, muy probablemente, de un juego buscado por Mann, es algo que nos hace pensar una inversión de números que el autor llevó a cabo en *La montaña mágica*: el título del capítulo segundo, “Nr. 34”, era, según el manuscrito original, “Nr. 43”.

¹⁹ Cf. Erhard BAHR: *Thomas Mann. Der Tod in Venedig: Erläuterungen und Dokumente*, Stuttgart: Reclam 1991, p. 8.

funfzig (*sic*) Jahren" ("El cincuentón")²⁰ ocupa los capítulos III a V del libro II de dicha novela y constituye, junto con *Las afinidades electivas*, uno de los modelos formales de *La Muerte en Venecia*. La narración de Goethe acerca de un oficial, ya mayor y retirado, que se somete a una cura de 'rejuvenecimiento' con afeites y maquillajes para parecer más atractivo a su sobrina, quien se ha enamorado de él, apadrina la escena grotesca de la peluquería en el último capítulo de nuestra novela (GW VIII 518s.) y, aludida aquí en la edad del protagonista, marcaría el tema del falso camino al neoclasicismo que toma von Aschenbach y que no lo conducirá al equilibrio goetheano entre 'arte' y 'vida', sino a la esterilidad creativa y al desequilibrio emocional. El cincuentón goetheano, sin embargo, no llega nunca al punto de la degradación y su destino está muy lejos de la tragicomedia en la que Mann obliga a tomar parte a su personaje, primero en la peluquería y luego en "la pequeña plaza solitaria" (GW VIII 521).

Sin embargo, ni el paralelismo con Mahler ni la escena goetheana del *Wilhelm Meister* explican cabalmente por qué von Aschenbach tendría, dentro de la dinámica de la novela, que estar entrado en la cincuentena: *La Muerte en Venecia* no trata de Mahler ni su protagonista, *malgré* Visconti, es músico ni es una obra solamente autobiográfica; por otra parte, es la sobrina del mayor, en la narración de Goethe, quien se enamora del tío y no *vice versa*, como en el caso de von Aschenbach frente a Tadzio. Parece, pues, que hay que buscar la explicación en otra parte: ¿en la erudición de Schopenhauer sobre la Antigüedad?

IV

Volviendo, entonces, no al filósofo, sino al filólogo Arthur Schopenhauer, lo encontramos, en medio de su tratamiento de la "metafísica del amor sexual" —como hemos dicho, el capítulo XLIV de *El mundo como Voluntad y Representación*— hablando acerca de la pederastia homosexual. Según él, la preponderancia (*Uebergewicht*) del cerebro humano explica que el hombre tenga "menos instintos" que los animales y que estos pocos instintos "puedan desviarse fácilmente":

Es decir, el sentido de la belleza, que debería guiar por instinto la elección para satisfacer la necesidad sexual, se extravía cuando degenera en una propensión a la

²⁰ Cf. WA I 24, pp. 260-349 y Hans Rudolf Veget: *Goethe. Der Mann von 60 [sechzig] Jahren, mit einem Anhang über Thomas Mann*, Königstein: Athenäum 1982.

pederastia. De manera semejante a como la *musca vomitoria* pone sus huevos en las flores del *arum dracunculus*²¹ (dragontea), desviada por el olor cadavérico de esta planta, en lugar de hacerlo en carne podrida, según lo pide su instinto²².

La brevedad de esta explicación, en la que no hace otra cosa que poner a la pederastia (y, con ella, a la homosexualidad en general) al nivel de carne podrida, desviación de instintos, fetidez, hemorroides y vómito –disimulando todo ello mediante una erudita cita de Plinio– obliga a Schopenhauer, al reelaborar la obra para su segunda edición, a explayarse con mayor amplitud acerca de la *cinedia*. ‘Kinäden’, neologismo alemán, del griego κίναϊδοι, es el eufemismo del que se vale el filólogo Schopenhauer para referirse a los pederastas. La palabra podría haberla tomado de sus lecturas de Plutarco, quien en sus *Consejos para conservar la salud*, habla de los “cinedos” (κίναϊδοι) como de aquellos disolutos (ἀκόλαστοι) para quienes “no hay ninguna diferencia en ser tales por delante o por detrás”²³. Así pues, en un apéndice al capítulo XLIV, amparándose en una cita del *Edipo Rey* de Sófocles, Schopenhauer pretende explicar que la pederastia no es más que una ingeniosa estrategia de la naturaleza para lograr su propósito fundamental: la reproducción de ejemplares sanos y perfectos de la *species* humana. De esta manera, como Edipo frente a la Esfinge, emprende la solución del enigma al que considera una “paradoja inaudita”²⁴. El filósofo de Danzig se pregunta ¿es posible que algo tan absolutamente antinatural, es más, opuesto radicalmente a la finalidad más importante de la naturaleza –la reproducción de las especies– pueda explicarse “a partir de la naturaleza misma”: *aus der Natur selbst*?

Schopenhauer acomete entonces una revisión histórica, pues, no obstante ser una “mostruosidad abominable” (*Abscheu erregende Monstrosität*) y una “aberración y degeneración repulsiva” (*widerwärtige Verrirung und Ausartung*), la pederastia homosexual no es un caso aislado en la historia de la especie humana, sino que se ha practicado, dice, en todos los tiempos y todas las culturas. En lo que atañe a la antigüedad clásica, escribe:

²¹ En el libro XXIV de la *naturalis historia*, Plinio dedica un largo apartado (§§ 142ss.) a esta planta medicinal que lo mismo propicia la menstruación que cura las hemorroides. Dioscórides, farmacólogo contemporáneo de Plinio (*de materia medica* 166s. (= ‘Biblioteca básica Gredos’ 122, pp. 235s.), considera que, por su olor tan fétido, la dragontea es un buen abortivo, aunque, si se toma con vino, puede despertar el apetito sexual.

²² *WWW* II XLIV, p. 629.

²³ Plutarco, *moralia* 126 a: μηδὲν διαφέρειν ὀπισθὲν τινα ἢ ἔμπροσθεν εἶναι κίναϊδων.

²⁴ “Unerhörtes Paradoxon”: *WWW* II, ‘Anhang zum vorstehenden Kapitel’, p. 655.

Sabemos muy bien que se encontraba generalmente extendida entre los griegos y los romanos, y que era practicada y confesada públicamente sin pudor alguno ni vergüenza. De ello tenemos más que suficientes testimonios entre los autores antiguos. Sobre todo los poetas son pletóricos del asunto: ni siquiera el casto Virgilio constituye una excepción.²⁵

Quizá Schopenhauer no leyó las vidas de Virgilio antiguas, y basa su afirmación sólo en la lectura de la égloga II, donde el pastor Coridón, inmortalizado por André Gide, muere de amor por el *puer* Alexis, o en el famoso episodio de la *Eneida* (V, 294-6), donde se señala la inclinación “pía” del maduro Niso por el hermoso *puer* Euríalo. Como quiera que sea, entre griegos y romanos, sigue diciendo Schopenhauer, no sólo los poetas de los tiempos corrientes, sino también los de los tiempos primordiales y los mismísimos dioses se ufanan de algún *affaire* pederasta. Támiris, legendario cantor de Tracia, fue tenido, según Apolodoro, por inventor de la homosexualidad en general y, según el léxico bizantino *Suda*, de la pederastia en particular²⁶. Orfeo, mítico paradigma de la música, se apartó, tras la muerte de su esposa Eurídice, de las mujeres e introdujo la homosexualidad en Tracia, lo que fue causa de su muerte, según nos relata el célebre doxógrafo Juan de Estobos (s. v d.c.): “lo mataron [las ménades] por ser el primero en mostrar entre los tracios los amores entre hombres y no alabar el deseo de lo propiamente femenino”²⁷.

Los filósofos, por su parte, hablan mucho más –nos instruye Schopenhauer– del amor ‘antinatural’ que del ‘normal’, en especial Platón, quien no conoce, aparentemente, otra clase de amor que el homoerótico, y presenta, en opinión del filósofo de Danzig, como “un hecho heroico incomparable” (*beispiellose*

²⁵ *WWW* II, p. 653. Las *vitae Vergilii* antiguas aseguran que Virgilio fue *verecundissimus* y “virginal” (Παρθενίας), pero paradójicamente también *inpatiens libidinis* (“incapaz de refrenar su apetito pederasta”). El término *libido* puede significar precisamente ‘pederastia homosexual’, por oposición a *impudicitia* que implica solamente adulterio o libertinaje heterosexual.

²⁶ Cf. Apolodoro I, 6: Θάμιρις πρῶτος ἀρξάμενος ἐρᾶν ἀρρένων (“fue Támiris el primero que comenzó a enamorarse de varones”); y *Suda*, s.v.: Θάμιρις πρῶτος ἠράσθη παιδός (“Támiris fue el primero que se enamoró de un niño”). El léxico bizantino pone en duda, sin embargo, esta información y, basado en Homero y Ovidio, corrige: κατὰ δὲ ἀλήθειαν αὐτὸς ὁ Ζεὺς πρῶτος ἠράσθη Γανυμήδους (“pero, en realidad, fue el propio Zeus el primero que amó a Ganimedes”).

²⁷ Estobeo IV, 20, 47: τὸν [...] / ἔκτανον [...] / οὐνεκα πρῶτος ἔδειξεν ἐνὶ Θρήκισσιν ἔρωτας / ἄρρενας, οὐδὲ πόθους ἦνεσε θηλυτέρων.

Heldenthat) el que Sócrates haya despreciado al bello Alcibíades²⁸. El mismísimo Cicerón –exclama Schopenhauer para terminar su revisión de la Antigüedad– llega a decir: “entre los griegos fue causa de oprobio para los jovencitos carecer de amante”²⁹. En realidad, no sólo entre los griegos: quizá el filósofo pasó por alto un pasaje de Plinio el Joven donde éste cuenta que, en un poema (!), el más grande prosista romano se queja de que su joven amante Tirón lo engañara, habiéndole hecho creer que después de la cena le daría unos “besitos” (*paucula savia*) que por la noche le negó³⁰.

V

Luego de constatar que ni las penas de muerte medievales ni las hogueras del siglo XVI ni medida ninguna ha podido jamás extirpar este vicio de raíz, Schopenhauer se obliga a concluir que la pederastia no debe ser vista simplemente, como lo había hecho él mismo en el capítulo XLIV de la primera edición, *a priori*, sino como un fenómeno emanado de la propia *naturaleza* humana; así, la sentencia de Horacio aducida en este punto no puede ser más oportuna:

expulsarás la naturaleza a golpes de horca, mas ella retornará siempre³¹

Apelando entonces Schopenhauer a su oficio innato (*angeborene[r] Beruf*) como investigador de la verdad, promete solucionar el problema, descubriendo el misterio *natural* (*Naturalgeheimnis*) de la pederastia. Para hacerlo, parte de la interpretación de un pasaje del libro VII de la *Política* de Aristóteles en el que el estagirita, hablando de la procreación y la crianza de los hijos

²⁸ Cf. *Banquete* 213c-d y 222c-223a. Me parece expresión exagerada de Schopenhauer, incluso dentro de la ironía que supone, el considerar la actitud del Sócrates platónico frente a Alcibíades, en el *Banquete*, como un “hecho heroico incomparable”. Después de todo, Sócrates fue mucho menos “heroico” al ver las desnudeces del joven Cármenes (*Cármenes* 155d: εἶδόν τε τὰ ἐντὸς τοῦ ἱματίου καὶ ἐφλεγόμεν καὶ οὐκέτ’ ἐν ἑμαυτοῦ ἦν: “y le vi debajo del manto y me encendí y no tuve más dominio de mí mismo”).

²⁹ Citado por Servio en su comentario de la *Eneida* y atribuido al libro IV del *de re publica* del Arpinate.

³⁰ Cf. Plinio, *epistulae*, libro VII, 4, 6: *nam queritur, quod fraude mala frustratus amantem / paucula cenato sibi debita savia Tiro / tempore nocturno subtraxerit*. La lectura de estos versos de Cicerón incitó a Plinio, a su vez, a escribir un poema en el que confiesa también su homosexualidad pederasta. Recuérdese, sin embargo, que Cicerón, como Mann –y como von Aschenbach, en su momento– era un hombre casado y con hijos.

³¹ Horacio, *epist.* I, X, 24: *naturam expelles furca, tamen usque recurret*.

en la ciudad ideal, afirma que los nacidos de padres demasiado jóvenes son “imperfectos (ἀτελῆ), tanto en lo que hace a su cuerpo como a su mente”; y, los de padres demasiado viejos (τὰ τῶν γενηρακῶτων), son débiles (ἀσθενῆ)³². Por consiguiente, Aristóteles prescribe –en la traducción de Schopenhauer– que

quien tenga cincuenta y cuatro años no debe traer más niños al mundo, aunque por razones de salud o por cualquier otra causa deba seguir ejerciendo el concúbiteo.

Sin embargo, Aristóteles no explicita cómo deban conciliarse ambas exigencias, a saber, “seguir ejerciendo el concúbiteo” (*den Beischlaf ausüben*) y evitar la concepción. Schopenhauer supone que Aristóteles aconseja tácitamente el aborto de los ejemplares “débiles” que necesariamente tendrían que producirse; sin embargo, esta medida no es propia del desarrollo normal de la naturaleza y, como *natura non facit saltus*³³, tampoco podría ser normal una detención brusca de la secreción seminal en el hombre a partir de una determinada edad. No tiene la naturaleza, pues, más remedio que recurrir al instinto, su “instrumento predilecto” (*beliebtes Werkzeug*) para darle la encomienda de crear, como en el caso de la atracción sexual ‘normal’, una *ilusión* (recordemos que para Schopenhauer el “amor” no es más que un truco ilusorio de la especie humana para garantizar su conservación), sólo que, en este caso, una ilusión “errada” (*irregeleitet*). “Errada” en un sentido transitivo, es decir, la ilusión *hace errar* al cincuentón que “por motivos de salud o por cualquier otro” se vea precisado al coito, apartándolo del deseo de una mujer –a la que podría preñar de *imbecilles* (“débiles”), como dice en este caso la traducción latina que Schopenhauer hace acompañar a sus citas griegas– y engatusándolo, con el ardid de la belleza, al deseo de un *puer*. Así pues, la naturaleza, que no se cuida de la moral³⁴, burla al viejo enamoradizo y lo lleva a la aberración

³² Cf. Aristóteles, *pol.* VII, 16 (= 1335 b). Schopenhauer refuerza su argumentación citando un pasaje paralelo de Juan de Estobos (II, 7): “en relación con su fuerza y perfección física [sc. de los hijos], es necesario que los matrimonios no se hagan ni entre demasiado jóvenes ni entre demasiado viejos, pues, en el caso de ambas edades, los hijos nacen imperfectos y completamente débiles”.

³³ En el tratado *de incessu animalium* 704 b 15 [= 708 a 9] (“sobre el desplazamiento de los animales”), Aristóteles descubre una de las leyes fundamentales de la naturaleza: ἡ φύσις οὐθὲν ποιεῖ μάτην (“natura no hace nada en vano”), cita que Schopenhauer traduce, *sinngemäß*, por “la naturaleza no da saltos”.

³⁴ Cf. *WWW* II, p. 656: “y es que la naturaleza conoce sólo lo físico, no lo moral, es más, entre ella y la moral existe un decidido antagonismo”.

que implica la homosexualidad pederasta, con tal de evitar la degeneración física de los ejemplares de la *species*:

Como consecuencia de esta previsión de la naturaleza, va apareciendo paulatina y furtivamente, alrededor de la edad que menciona Aristóteles, por lo general, una propensión hacia la pederastia que se hace cada vez más clara y definitiva en la medida en que disminuye la capacidad para engendrar hijos sanos y fuertes. Es así como lo ha dispuesto la naturaleza.³⁵

Schopenhauer llega aquí al punto que se había propuesto alcanzar: la pederastia homosexual, fenómeno a primera vista tan contrario a la naturaleza, no es más que lo que la misma naturaleza ha organizado para evitar la procreación de ejemplares débiles de la especie humana. He ahí la solución de la paradoja inicial.

VI

Thomas Mann vivió en el barrio muniqués de Schwabing, famoso todavía hoy por su ambiente bohemio, en 1902, y fue allí donde leyó por primera vez la obra de Arthur Schopenhauer. Cuenta Mann en sus *Consideraciones de un apolítico*, de 1918, en el capítulo titulado “El literato de la civilización”:

Tengo todavía frente a mis ojos el pequeño cuarto en los altos de una casa situada en las afueras donde, hace dieciséis años, recostado días enteros en una especie de canapé, leí *El mundo como voluntad y representación*. ¡Cómo sorbía entonces mi juventud solitaria e irregular, deseosa del mundo y de la muerte, la mágica pócima de esa metafísica cuya más profunda esencia es erótica y en la que reconocí la fuente espiritual de la música de *Tristán*! Tan intensamente se lee sólo una vez: es una experiencia irrepetible.³⁶

Arthur Schopenhauer fue el único filósofo, además de Nietzsche, al que Mann leyó y estudió en el texto original. Quizá, según se infiere de su ensayo *Schopenhauer*, de 1938, incluso la lectura de Platón parece haberle sido su-

³⁵ *Ibid.*, p. 657.

³⁶ Cf. *GW* XII 72. En su ensayo autobiográfico de 1930 (*GW* XI 111), Mann insiste en la importancia de esa primera lectura de Schopenhauer (“un acontecimiento *espiritual* de primer rango y de naturaleza inolvidable”), asociándola, significativamente, con “la irrupción tardía y violenta” de su sexualidad.

gerida a Mann por influencia del filósofo de Danzig. Es más, cuando volvió a aludir a “la constelación de tres espíritus eternamente unidos” (como antes, según dijimos al principio, a “las estrellas fijas de su bóveda celeste”), Schopenhauer ocupó esta vez el primer lugar:

Los tres nombres que tengo que citar cuando me pregunto acerca de los fundamentos de mi formación cultural y espiritual, esos nombres que aparecen como una constelación de espíritus eternamente unidos y resplandecientes en el cielo alemán, no designan acontecimientos íntimamente alemanes, sino europeos: Schopenhauer, Nietzsche y Wagner.³⁷

Si Schopenhauer es tan importante en su vida y en su obra, no es difícil suponer que Mann se haya dejado fascinar por la “metafísica de esencia profundamente erótica” del capítulo XLIV –y sobre todo su apéndice– de la segunda parte del *Mundo como voluntad y representación* que lleva por título, justamente, “Metafísica del amor sexual”. Este apéndice, en el que Schopenhauer parafrasea e interpreta algunas ideas sueltas de la *Política* aristotélica para demostrar la ‘naturalidad’ de lo ‘antinatural’ dentro de una “metafísica del amor” que no supone ningún ingrediente que no sea de orden instintivo (entendiendo por ‘instinto’ una de las formas de la *voluntad*) es, sin duda, la explicación del planteamiento que Mann hace de su novela ya en la primera frase: “Gustav Aschenbach o [...] von Aschenbach, desde que cumplió cincuenta años”. La nobilitación del escritor, su canonización como paradigma de la juventud y aquella “página y media de la prosa más exquisita”³⁸, es decir, todo aquello que simboliza la partícula *von*, tiene lugar en el momento mismo en el que su capacidad [re]productiva comienza a *disminuir*³⁹, en el momento en el que por naturaleza, su esencia comienza a *deteriorarse*⁴⁰, en el momento en el que sólo un “truco” de la naturaleza puede sacarlo de la jugada de la vida para confundirlo en el laberinto del arte. La pederastia de von Aschenbach está, en los términos de Schopenhauer-Aristóteles, condicionada por la naturaleza y, por lo mismo, es ajena a *su* voluntad: es la voluntad *de*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cf. *GW* VIII 493, donde von Aschenbach, contemplando desde la playa del Lido veneciano “las líneas de ese cuerpo [sc. el de Tadzio] que le parecía divino” para poder escribir con esas mismas proporciones llevándolas al terreno de lo espiritual, logró crear la “página y media” que sería la mejor y la última que redactara antes de su debacle.

³⁹ Cf. *WWW* II 655: “cuanto más disminuye en el hombre la capacidad de procreación, tanto más se definen sus tendencias antinaturales”.

⁴⁰ Cf. *WWW* II 656: “Deterioration”.

la naturaleza. La antinomia que tanto preocupó a Thomas Mann durante la primera etapa de su producción narrativa, el problema schopenhaueriano de la tensión entre el arte y la vida (o la vida y el espíritu) o, mejor, la *voluntad* y la *representación*, se resuelve en *La Muerte en Venecia* a favor exclusivamente de la *voluntad*: el “amor” y la “belleza” no son más que las estratagemas naturales que desvían de la mujer la *libido* del cincuentón para evitar la concepción de ejemplares débiles de la especie humana. La gran ironía de la novela consiste entonces, quizá, en querer desviar también la atención del lector, mediante mecanismos y adminículos literarios tomados cuidadosamente de la filosofía y la antigüedad greco-latina, hacia el mundo ilusorio de la belleza y el amor antiquizantes, para luego enfrentarlo a la única contraparte *real* de la vida –que no es ni el arte ni el espíritu o *representación*, sino la muerte–.

Obras citadas abreviadamente

GW

Hans Bürgin / Peter de Mendelssohn (edd.), *Thomas Mann. Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, Frankfurt a. M.: S. Fischer 1960 [31990]. Tomo VIII: *Der Tod in Venedig*, pp. 444-525.

KSA

Giorgio Colli / Mazzino Montinari (edd.), *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*, Múnich / Berlín / Nueva York: Deutscher Taschenbuch-Verlag / de Gruyter 1980.

ThMH

Helmut Koopmann: *Thomas-Mann-Handbuch*, Stuttgart: Kröner, 2001.

WA

Gustav von Lœper / Erich Schmidt / Bernhard Suphan *et al.* (edd.), *Johann Wolfgang Goethe. Werke* (‘Weimarer’, también llamada ‘Sophien-Ausgabe’), Weimar: Hermann Böhlau 1887-1919 [reeditada en 145 tomos por el Deutscher Taschenbuch-Verlag, Múnich 1987].

WWV

Ludger Lütkehaus (ed.), *Arthur Schopenhauer: Werke in fünf Bänden, nach den Ausgaben letzter Hand*, Zürich: Haffman 1988. Tomo II: *Die Welt als Wille und Vorstellung II*.

Otras obras de referencia en español

- Ramón de la Serna / Felipe Jiménez (tradd.), *Thomas Mann. Cervantes, Goethe, Freud*, Buenos Aires: Losada 1961 [= Madrid 2004].
- Juan del Solar (trad.), *Thomas Mann. Muerte en Venecia*, Barcelona: Plaza & Janés Editores 1999 (Ave Fénix 196/3). [Sin duda, la mejor traducción al español].
- Eduardo Ovejero y Maury / Eduardo González Blanco (tradd.), *Arturo Schopenhauer. Obras. La cuádruple raíz del principio de razón suficiente, El mundo como voluntad y representación, Eudemonología*, Buenos Aires: Librería 'El Ateneo' 1950.
- Rosa Sala: *Johann W. Goethe y otros. El hombre de cincuenta años y la Elegía de Marienbad. Crónica de un amor de senectud*, Barcelona: Alba 2002.
- Raúl Torres M., "Una imagen 'clásica' de la Muerte en *La Muerte en Venecia*, de Thomas Mann", en A. Viguera Ávila (ed.), *Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño. 30 años del Instituto de Investigaciones Filológicas*, México: UNAM 2005 (Ediciones Especiales 35), pp. 197-207.
- , "De Homero a Plotino, de Cicerón a Boecio: Thomas Mann y su taller intertextual en *La Muerte en Venecia*", en G. Ramírez / H. J. Valdés (eds.), *Entre Roma y Nueva España. Homenaje a Roberto Heredia Correa*, México: UNAM 2011 (Ediciones Especiales del Centro de Estudios Clásicos 2), pp. 257-285.

