

La mort a Venècia de Thomas Mann o la via plutarquea vers Eros¹

Pau Gilabert Barberà²
Universitat de Barcelona

Per a Maite Clavo, Jaume Pòrtulas i Jordi Binaghi

En iniciar la redacció d'un article, mai no s'hauria d'oblidar aquell educat costum de la *captatio benevolentiae*. Per regla general, hi ha moltes raons que fan aconsellable de cercar la indulgència dels possibles lectors, puix que, al capdavant, fóra absurd pensar que hom parteix del no-res i que la novetat, la troballa i fins i tot la veritat mai no albirada són el resultat usual de la recerca filològica. Ho dic, és clar, perquè relacionar de bell nou *La mort a Venècia* de Thomas Mann i l'*éros* grec pot semblar a hores d'ara d'allò més sabut. Efectivament, al llarg de la novel·la l'escriptor alemany fa massa referències a Sòcrates i a Fedre per poder mantenir que, quant a aquest tema, hi ha encara quelcom a esbrinar³. I, tanmateix, des que vaig traduir *L'Eròtic* de Plutarc⁴ i, consegüentment, vaig retenir en la memòria molt més del que d'habitud aconsegueixo de dipositar-hi, vaig sospitar d'immediat que no tot estava dit i que hi havia lloc per a nous suggeriments. O, dit altrament: a despit de les indicacions de l'autor, potser caldria perdre's un xic per altres camins a fi de descobrir la font veritable del vessant grec del text. Heus aquí, doncs, el perquè d'un nou treball sobre *La Mort a Venècia*, i, naturalment, espero que les anàlisis que adjuntaré tot seguit siguin prou suggerents per, a més de la *captatio benevolentiae* inicial, no haver de presentar finalment les meves excuses per retenció indeguda de l'atenció del lector.

¹ Aquest article fou publicat a *L'Anuari de Filologia. Filologia Anglesa i Alemanya*. Volum XV, 1992, secció A, número 3, pp. 25-47 i el presento ara amb lleugeres modificacions.

² Professor Titular del Departament de Filologia Grega de la Universitat de Barcelona. Gran Via de Les Corts Catalanes 585, 08007 Barcelona. Telèfon: 934035996; fax: 934039092; correu electrònic: pgilabert@ub.edu; pàgina web personal: paugilabertbarbera.com

³ Cal remarcar, tanmateix -i en honor a la veritat-, que, del conjunt de la bibliografia consultada, H. Kurzke (*Thomas Mann, Epoche-Werk-Wirkung*. München 1985, p.123) ja assenyalà que Thomas Mann llegí *L'Eròtic* de Plutarc. Diu en concret: "Von Platon las Thomas Mann "Symposion" und "Phaidros", von Plutarch "Über die Liebe", beides auf Anregung von Lukács (Sehnsucht und Form in Die Seele und die Formen, 1911). Die antiken Quellen werden ins Nietzsche-Konzept eingeschmolzen. Die heiter-überlegene, so gar nicht todessüchtige Knabenliebe des platonischen Sokrates zum Beispiel ist grundverschieden von der Verfallenheit Aschenbachs, seiner Sehnsucht, um mit Lukács' Begriffen zu sprechen, bleibt die Form versagt, die Sokrates ihr zu geben vermag, sie führt ins formlose dionysische Chaos". Nogensmenys, atès que la meua anàlisi pretén d'adoptar un altre plantejament, he pensat que podia exposar sense recança la meua visió sobre el tarannà plutarqueu de *La mort a Venècia*. I, quant a la informació de la qual Thomas Mann podia disposar sobre *L'Eròtic*, paga la pena de citar -a més del que acabem de llegir-: R. Volkmann. *Leben und Schriften des Plutarch von Chaeronea*. Berlin: Verlag von S. Calvary & Co, 1869, pp. 168-172; R. Hirzel. *Der Dialog*. Leipzig: Verlag von S. Hirzel, 1895, pp. 230-36; *Bibliotheca Scriptorum Classicorum et Graecorum et Latinorum, Die Literatur von 1878 bis 1896 einschliesslich. Umfassend Herausgegeben von Rudolf Klussmann. Erster Band: Scriptores Graeci*, O.R. Reisland, Leipzig 1911, pp. 216-245 (amb tot tipus d'informació sobre les edicions i la bibliografia). L'edició "canònica" de l'època de les *Moralia* de Plutarc és la de G.N. Bernardakis, 7 vols, Lipsiae: B.G. Teubner 1888-1896 (*Amatorius* 1892). Cal fer esment, també, de la tesi doctoral de C. Hubert. *De Plutarchi Amatorio*, Berlin 1903. La primera traducció alemanya de la qual tinc notícia és la de W. Sieveking, *Plutarch, Über die Liebe und Ehe. Eine Auswahl aus den Moralia. Herausgegeben und übersetzt von W. S.*, München, però ja del 1941.

⁴ Plutarc. *El Eròtic. Diálogo filosófico sobre Eros o la confrontación de los amores pederástico y conyugal*. Barcelona: PPU, 1991.

Nogensmenys, abans d'acabar aquesta petita introducció, voldria posar l'èmfasi sobre alguns punts essencials que caldria tenir molt presents. En primer lloc, aquest és un treball sobre *La Mort a Venècia* de Thomas Mann, sobre un text concret d'un autor concret. No cal dir que les referències a les constants de tota una obra i al tarannà de l'autor seran, a més de freqüents, necessàries, però en cap moment no voldria donar la impressió que goso parlar en termes globals. Ans al contrari, sóc conscient dels matisos, canvis i evolució o evolucions propis d'una vida lliurada al conreu de la Literatura i, en conseqüència, pretenc ser caut i prudent. Segonament i fins i tot en el si de *La Mort a Venècia*, voldria moure-m'hi amb la mateixa prudència i amb les mateixes prevencions, car pertanyo al grup dels qui pensen que molt rara vegada s'aconsegueix de copsar l'essència –o potser millor el misteri- d'una obra literària. I, en tercer lloc, tampoc no puc ni em perdonaria defugir les meves responsabilitats, de manera que, comptant com compto amb la crítica dels lectors, m'arriscaré a presentar finalment una hipòtesi i a defensar-ne la versemblança.

Només em resta aclarir, doncs, un darrer punt, és a saber, quin podria ser el mètode d'exposició. Bàsicament em proposo de demostrar que fou *L'Eròtic* de Plutarc, més que no pas *El Simposi* o *El Fedre* de Plató, el diàleg escollit per Thomas Mann per a la confecció d'un discurs rigorós i apassionat sobre *éros* o, més concretament, sobre el paper de l'art i l'artista en la societat del seu temps i de tots els temps. *Éros*, o la tensió *éros-thánatos*, o, potser encara millor, l'amor passió esdevingut destí ineludible i tràgic de determinades persones, troba en les reflexions de Plutarc el pilar segur -ric en matisos i informacions- sobre el qual recolzar. Per tant, fóra comprensible que em centrés en l'anàlisi d'episodis concrets de *L'Eròtic* i *La Mort a Venècia*. Ara bé, tot i que fóra comprensible, he preferit de seguir una altra via. *La Mort a Venècia* revela, al meu entendre, un disseny unitari, carregat d'ironia i paradoxa, que cal preservar per damunt de tot. Aquest fet m'aconsella, doncs, de no situar-me de bell antuvi en les fases segona, tercera o qualsevulla altra de la narració, ans em decanto més aviat per avançar a poc a poc al mateix ritme que la novel·la. Sens dubte, m'allargaré aleshores i fins i tot incorreré en alguna reiteració. Si reeixia finalment, però, a provar que *L'Eròtic* de Plutarc nodreix l'essència del discurs de Thomas Mann amb avantatge respecte d'altres diàlegs platònics, fins al punt de permetre-li de crear un determinat ritme creixent de passió amorosa, crec que podria merèixer la comprensió del lector. Un estudi, en suma, d'ordre filològic basat eminentment -i necessàriament- en la confrontació de textos, al final del qual hom hauria de plantejar alguns interrogants i donar-los resposta. De moment, però, poso fi a l'obligat prolegomen i començo tot seguit.

Potser fóra bo de començar reclamant l'atenció sobre un fet rellevant i significatiu: Thomas Mann explicitarà quan calgui les senyes d'identitat platòniques d'un home, Gustav von Aschenbach, que cerca la renovació espiritual, però allò ineludible es presentar-lo de bell antuvi donant les passes inicials d'un gran viatge, un viatge necessari i alhora tràgic. Certament, la literalitat del text diu que l'escriptor Aschenbach havia sortit de casa seva per emprendre tot sol una llarga passejada. Feia mal temps i, a més, la decisió havia estat fruit d'un matí de treball dur i penós en què l'esforç creatiu no havia donat cap resultat apreciable. Ja en el carrer, neguitós com estava, l'encontre casual amb un home d'aspecte lúgubre li distreu l'atenció, però:

“Mochte nun aber das Wanderhafte in der Erscheinung des Fremden auf seine Einbildungskraft gewirkt haben oder sonst irgendein physischer oder seelischer Einfluss im Spiele sein: eine seltsame Ausweitung seines Innern ward ihm ganz überraschend bewusst, eine Art schweifender Unruhe, ein jugendlich durstiges Verlangen in die Ferne, ein Gefühl, so lebhaft, so neu oder doch so längst entwöhnt und verlernt, dass er... gefesselt stehen blieb, um die Empfindung auf Wesen und Ziel zu prüfen... Es war Reiselust, nichts weiter, aber wahrhaft als Anfall auftretend und ins Leidenschaftliche, ja

bis zur Sinnestäuschung gesteigert. Seine Begierde ward sehend... und fühlte sein Herz pochen vor Entsetzen und rätselhaftem Verlangen”⁵ (9).

“Fos que l’aspecte vagarívol del foraster hagués impressionat la seva fantasia, fos que estigués en joc qualsevol altra influència física o espiritual, el cert és que tot d’una prengué consciència d’un singular eixamplament de l’esperit, una mena de neguit aventurer, un deler sedegós i jovenívol de països llunyans, una sensació tan viva, tan nova, o al menys tant de temps desconeguda i oblidada, que es parà en sec... mentre examinava la naturalesa i l’objecte d’aquella sensació... Era febre de viatjar... que apareixia com un veritable rampell, i amb tanta de passió, que arribà a produir-li al·lucinacions. La seva frisança esdevingué vident... sentia bategar el cor d’esgarripança i de misteriós anhel”⁶ (36-7).

Sobre el significat d’aquest succés i també sobre la identitat concreta del misteriós personatge, se n’ha parlat ja a bastament i assenyada. Eric Heller, en el seu llibre *Thomas Mann, the ironic german*⁷, no dubta a presentar la transcripció literal de tot allò referent al camí de tornada a casa, és a dir, el cementiri del nord; les reixes dels marbristes amb creus; les lloses i monuments funeraris exposats per a la venda; el silenci; les ultimes clarors del dia; estàtues apocalíptiques i, finalment, un home sorgit de dintre del cementiri per la porta de bronze⁸. Com era d’esperar, els trets característics del personatge en qüestió s’adiuen perfectament amb el marc que l’envolta: magre, barbamec i amb nas camús, ample barret d’ales rectes, un sarró a les espatlles, a la mà dreta un bastó amb punta de ferro, aspecte ferotge⁹, etc. Heller s’arrisca, doncs, i presenta una hipòtesi suggerent:

“If we add the bare teeth to the description of his physical attitude, as he supports himself with the iron-shod stick resting slantwise on the ground, then a mere extension of stick and iron, and a mere disregard of the meagre flesh, bring before our eyes a Dürer image of Death, the first in a little procession which will accompany Aschenbach on his journey”¹⁰.

No pretenc pas discutir la versemblança o inversemblança d’una hipòtesi així, ans voldria remarcar quelcom de més senzill i en cap cas pertorbador del que acabem de llegir. Von Aschenbach, en efecte, ha sentit la urgència d’abandonar un món clos on l’intel·lecte, voluntariós i ferm, té com a única funció la de reconduir qualsevulla gosadia vers la seguretat d’un regne assenyat i a-sensual, lliure dels impactes de l’exterior. Conscient tot d’una -o cada cop més conscient- de la tragèdia que significa la manca de contrast i el fet de recórrer dia rere dia un camí de direcció única, contacta de bell nou amb el món sensible. Aleshores, però, presoner una altra vegada de la matèria i de les sensacions del cos -puix que acaba de fer un viatge platònic invertit-, recupera la passió, la frisança, el deler, etc., és a dir, recupera el món de les sensacions. Al final d’aquest camí -o a la vora, com apuntava Heller- trobarà *Thánatos*, la

⁵ Els textos corresponen tots a la Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1981 i la numeració entre parèntesis s’hi refereix.

⁶ La traducció catalana és de Joan Fontcuberta. Barcelona: Edicions Proa. A tot vent 217, 1989, i la numeració entre parèntesis s’hi refereix.

⁷ South Bend, Indiana, 1958.

⁸ Respecte d’aquest seguit de detalls i de tot allò referent a Tadzio, cal recordar que Thomas Mann assegura no haver inventat res; vegeu p.e. Th. Mann, *Relato de mi vida*, Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 43.

⁹ Pp. 103-4.

¹⁰ P. 104.

Mort, però, en darrer terme, ell no farà sinó cercar els reflexos vivents i tangibles d'una Veritat eterna i intangible capaç de renovar-lo, de ressuscitar-lo d'una mort anterior.

Encara és massa aviat per explicar que el platonisme de Von Aschenbach és un platonisme molt especial que no combrega amb visions estrictament beatífiques de la Bellesa; serà millor, per tant, que aprofundim en el coneixement de la persona. De primer, Thomas Mann, bé que l'ha situada en un terreny insegur, no sembla voler descompensar aquella tensió més o menys equilibrada fruit de pulsions i contrapulsions. Fent ús del que, en opinió meua, seria una probable al·lusió a la saviesa heraclitea¹¹, presenta Von Aschenbach delerós d'evasió, d'alliberament, d'alleujament i d'oblit:

“Auch wurde denn, was ihn da eben so spät und plötzich angewandelt, sehr bald durch Vernunft und von jung auf geübte Selbstzucht gemässigt und richtiggestellt... Zwar liebte er ihn und liebte auch fast schon den entnervenden, sich täglich erneuernden Kampf zwischen seinem zähen und stolzen, so oft erprobten Willen... Aber verständig schien es, den Bogen nicht zu überspannen und ein so lebhaft ausbrechendes Bedürfnis nicht eigensinnig zu ersticken” (10-11).

“Ara bé, aquell neguit darrerenc no trigà a ser temperat i endegat a cop calent pel seny i pel domini de si mateix, adquirit a força de practicar-lo (37)... Estimava aquella feina, i gairebé ja estimava i tot la lluita enervant, represa cada dia, entre la voluntat obstinada i orgullosa, posada a prova tantes vegades... Amb tot, però, semblava raonable no tibar massa l'arc i no ofegar per capritx una necessitat tan imperiosa quan tot just es feia sentir” (38).

Aquesta saludable tensió que fins fa poc era absent de la seva persona només podia sorgir del desig comprensible de plaer, d'alegria i de gaudi, de manera que era el moment de prendre decisions noves:

“... dies wenigstens war der Vorteil seiner Jahre, dass er sich seiner Meisterschaft jeden Augenblick in Gelassenheit sicher fühlte. Aber er selbst, während die Nation sie ehrte, er ward ihrer nicht froh, und es schien ihm, als ermangle sein Werk jener Merkmale feurig spielender Laune, die ein Erzeugnis der Freude, mehr als irgendein innerer Gehalt, ein gewichtiger Vorzug, die Freude der geniessenden Welt bildeten... Reisen also, -er war zufrieden”¹².

“Els anys li havien donat almenys l'avantatge de sentir-se cada vegada més serè i més segur de la seva mestria. Però, mentre la nació li'n retia homenatge, ell no n'estava content i li semblava com si la seva obra manqués d'aquelles mostres d'una fantasia ardent i enjogassada, les quals, més que una qualitat interna, són fruit del plaer, de l'alegria de la gent que sap gaudir, i, ensem, una valuosa prerrogativa ... Per tant, calia fer un viatge, el faria” (39).

Hom endevina ja en aquests primers paràgrafs una de les constants de l'obra de Thomas Mann, és a dir, la problemàtica de l'artista en el si d'una societat burgesa en decadència. Si Von Aschenbach no hagués donat signes evidents d'esquinçament interior, si s'hagués mostrat desitjós de romandre per sempre més en el paradís de la seva mestria, serenor, etc., fóra fàcil

¹¹ Vegeu B 51 DK.

¹² Sobre tota aquesta problemàtica, vegeu per exemple el llibre de Heller abans esmentat, la introducció de F. Formosa a la traducció catalana d'edicions Proa (*La mort a Venècia*. Barcelona, 1989, pp. 13-29); K. Schroeter. *Thomas Mann*. Barcelona: Edicions 62, 1990 (sobretot els primers capítols), o Th. Mann. *El artista y la sociedad* (recull de textos de l'escriptor). Madrid: Ed. Guadarrama, 1975, pp. 293-305.

d'enumerar-ne els trets diferencials: útil per a la societat, treballador, pragmàtic i enemic de dubtes o de caigudes en l'abisme del desconegut, ço és, "mort". Però, com que el personatge sembla decantar-se per una gosadia insòlita, caldrà revelar qualitats més pregones fins ara ocultes: temerari, desconexidor del límit, artista, ço és, "viu". Naturalment, no podríem reconèixer el vertader Thomas Mann si es limités a aquests breus apunts, la qual cosa significa que la novel·la conté molts més signes definidors d'un temperament fins ara sòlid. En primer lloc, avantpassats de conducta irreprotxable:

"Gustav Aschenbach also war zu L., einer Kreisstadt der Provinz Schlesien, als Sohn eines höheren Justizbeamten geboren. Seine Vorfahren waren Offiziere, Richter, Verwaltungsfunktionäre gewesen, Männer, die im Dienste des Königs, des Staates ihr straffes, anständig karges Leben geführt hatten" (11).

"En Gustav Ashenbach havia nascut a L... , cap de partit de la província de Silèsia, on el seu pare ocupava un alt càrrec en la magistratura. Els seus avantpassats havien estat oficials, jutges, funcionaris administratius, homes tots que havien portat una vida compassada, decorosament mediocre, al servei del rei i de l'Estat" (40).

Segonament, sentit de la responsabilitat i fòbia a l'oci:

"So, schon als Jüngling von allen Seiten auf die Leistung -und zwar die ausserordentliche- verpflichtet, hatte er niemals den Müssiggang, niemals die sorglose Fahrlässigkeit der Jugend gekannt" (12).

"Lliurat i obligat ja des de jove a la producció literària –una producció, endemés, extraordinària-, mai no havia conegut l'oci ni la despreocupació de la joventut" (41).

En tercer lloc, lluita contra l'adversitat i les limitacions:

"Und das Tapfer-Sittliche daran war, dass eine Natur von nichts weniger als robuster Verfassung und zur ständigen Anspannung nur berufen, nicht eigentlich geboren war" (12).

"El seu coratge vital guanyava en mèrit pel fet que l'Aschenbach era de complexió feble i s'havia consagrat en un esforç i una tensió constants sense haver-hi estat predisposat per la natura" (41).

En quart, la solitud i l'aïllament que accentua la seva singularitat:

"Ärztliche Fürsorge hatte den Knaben vom Schulbesuch ausgeschlossen und auf häuslichen Unterricht gedrungen. Einzeln, ohne Kameradschaft war er aufgewachsen" (12).

"Per motius de salut no pogué anar a l'escola, d'infant, i hagué d'instruir-se a casa. Havia crescut aïllat, sense amics" (41).

En cinquè, la causa i l'efecte de tanta integritat, ço és, la disciplina:

"Da er also die Aufgaben, mit denen sein Talent ihn belud, auf zarten Schultern tragen und weit gehen wollte, so bedurfte er höchlich der Zucht... begann er seinen Tag beizeiten mit Stürzen kalten Wassers über Brust und Rücken und brachte dann, ein Paar hohe Wachskerzen in silbernen Leuchtern zu Häupten des Manuskripts, die Kräfte, die er im

Schlaf gesammelt, in zwei oder drei inbrünstig gewissenhaften Morgenstunden der Kunst zum Opfer dar” (13).

“Per això, com que volia portar sobre espatlles poc robustes la càrrega feixuga del seu talent i arribar lluny, li calia molta de disciplina ... començava de bon matí la jornada amb una dutxa d’aigua freda i, tot seguit ... sacrificava a l’art, durant dos o tres hores de treball fervent i escrupolós ...” (42).

I, en sisè, la manca d’inspiració, compensada per un treball pacient que recolza sobre multitud de petites inspiracions:

“Sie vielmehr in kleinen Tagewerken aus aberhundert Einzelinspirationen zur Grösse emporgeschichtet” (13).

“(Les obres i els seus personatges): (Eren) resultat de centes i centes d’inspiracions aïllades, successivament superposades en breus jornades de treball, fins a arribar a la magnitud definitiva” (42).

Atesa la trajectòria futura de Von Aschenbach, els passatges presentats es comenten per si mateixos -tenim fins i tot la sensació de trobar-nos davant d’una tragèdia de Sòfocles i d’haver superat els primers mollons d’un recorregut d’ironia tràgica traçat pacientment i astuta-, però no sé estar-me de posar l’èmfasi en dos punts que ens acosten ja a la temàtica de *L’Eròtic* de Plutarc. Efectivament, en passar revista als avantpassats i a la disciplina exemplar amb què Von Aschenbach mena la seva existència, he omès dues indicacions del novel·lista que m’interessa de comentar ara:

1) “Rascheres, sinnlicheres Blut war der Familie in der vorigen Generation durch die Mutter des Dichters, Tochter eines böhmischen Kapellmeisters, zugekommen¹³ ... Die Vermählung dienstlich nüchterner Gewissenhaftigkeit mit dunkleren, feurigeren Impulsen liess einen Künstler und diesen besonderen Künstler erstehen” (12).

“La sang familiar esdevingué més abrivada i sensual a la penúltima generació per mitjà de la mare d’Aschenbach, fill d’un director d’orquestra bohemí (40)... el maridatge d’una consciència professional i austera i uns impulsos obscurs i fogosos donà com a resultat un artista singular” (40).

2) “Und Zucht war ja zum Glücke sein eingeborenes Erbteil von väterlicher Seite (13).

“La disciplina, sortosament, era la seva herència paterna” (42).

Resulta inqüestionable que, contra l’esclerosi burgesa que el tenalla, el fet de comptar amb una herència femenina feta de sensualitat i de fogositat representa gairebé la “redempció”. I resulta inqüestionable igualment que, des de la perspectiva de l’abnegat burgès, l’herència paterna present en el sentit de la disciplina és garantia de control contra tota mena de disbauxes. Doncs bé, jo gosaria dir que, per part de Thomas Mann, el capteniment futur del seu Von Aschenbach podria significar l’acceptació plena dels valors de la feminitat, tot i que l’adjectiu “obscurs” i l’adverbi “sortosament” de la primera i segona ens deixen un xic dubtosos. No vull pas entrar ara en disquisicions sobre l’oportunitat o no de considerar la sensualitat com un tret diferencial femení, mentre que el rigor i la disciplina ho seria de la masculinitat -admetre’n la discussió seria ja imperdonable, però sí que desitjo assenyalar que aquesta és precisament la tesi -salvant les distàncies, és clar- dels apologetes de l’amor pederàstic a *L’Eròtic*:

¹³ Sobre les possibles coincidències entre la vida d’Aschenbach i Thomas Mann, cf. p. e. K. Schroeter. *op. cit.* pp. 7-23.

‘Res del que es relaciona amb el gineceu (τῇ γυναικωνίτιδι) participa de l'Eros vertader... En efecte, així com la Natura ens mena moderadament vers el desig de pa i de carn, però l'excés (ὑπερβολή) esdevingut passió (πάθος) hom l'anomena voracitat o golafreria, així també la necessitat que home i dona senten de donar-se mútuament plaer (ἡδονῆς) forma part d'allò natural; ara bé, quan, per raó de la seva força i vehemència (σφοδρότητι καὶ ῥώμῃ), l'impuls (ὀρμήν) que els mou esdevé excessiu i irrefrenable (πολλὴν καὶ δυσκάρηκτον), convé no dir-lo Eros. Aquest, tant bon punt es fa amo i senyor d'una ànima jove i capaç (εὐφυοῦς καὶ νέας), té com a objectiu l'assoliment de la virtut (ἀρετὴν) mitjançant l'amistat (διὰ φιλίας), mentre que el saldo del desig (ἐπιθυμίαις) sentit envers la dona és, si per cas, el gaudi de la seva joventut i del seu cos (ἀπόλαυσιν ὥρας καὶ σώματος)... Tot plegat, doncs, direm que la meta del desig és el plaer i el gaudi (ἡδονὴ καὶ ἀπόλαυσις). Eros, per contra, quan perd l'esperança d'inspirar amistat, declina tenir cura de quelcom que, àdhuc en la saó i la maduresa, nega el fruit: amistat i virtut (φιλίαν καὶ ἀρετὴν)... Ara bé, si aquesta passió (πάθος) hem d'anomenar-la també Eros, qualifiquem-lo aleshores d'efeminat i bastard (θῆλιν καὶ νόθον), aquell que hom practica en el gineceu com en el Cinosarges... hi ha un únic i autèntic Eros. Es tracta, efectivament, de l'inspirat pels adolescents (παιδικός)... el veuràs sobri i sencer (λιτὸν... καὶ ἄθροπτον) a les escoles de filosofia (ἐν σχολαῖς φιλοσόφοις), o potser en els gimnasos i les palestres (γυμνάσια καὶ παλαίστρας), lliurat sempre a la caça de joves (θήραν νέων) i exhortant amb gosadia i noblesa a la virtut (πρὸς ἀρετὴν) als qui són dignes de la seva atenció. En canvi, aquest altre Eros bla i casolà (ὑγρὸν... καὶ οἰκουρὸν) que sojorna en els pits i en els llits de les dones (ἐν κόλποις... καὶ κλινίδιοις) i que constantment va a l'encalç d'una vida molla (τὰ μαλθακὰ) malmesa (θρυπτόμενον) per plaers aliens a la virilitat, l'amistat i la inspiració (ἡδοναῖς ἀνάνδροις καὶ ἀφίλοις καὶ ἀνενθουσιάστοις), aquest paga la pena de proscriure'l... L'amistat (φιλία) és, per tant, un sentiment noble i propi de ciutadans (καλὸν καὶ ἀστεῖον), mentre que el plaer (ἡδονή) és comú a tots i indigne d'un home lliure (κοινὸν καὶ ἀνελεύθερον).¹⁴

Les distàncies són enormes -ja ho deia-, però cal no oblidar que “l'impacte” arribarà a Aschenbach per mitjà de la bellesa perfecta d'en Tadzio i no per mitjà d'un “abrivat i sensual ésser femení”.

Von Aschenbach, consegüentment, seria el prototipus d'home sencer i impassible, o, per dir-ho amb paraules del mateix Mann:

“Über den neuen, in mannigfach individuellen Erscheinungen wiederkehrenden Heldentyp, den dieser Schriftsteller bevorzugte, hatte schon frühzeitig ein kluger Zergliederer geschrieben: dass er die Konzeption “einer intellektuellen und jünglinghaften Männlichkeit” sei, “die in stolzer Scham die Zähne aufeinanderbeisst und ruhig dasteht, während ihr die Schwerter und Speere durch den Leib gehen” (13-14).

“Ja des del començament, un crític sagaç havia escrit sobre el nou tipus d'heroï preferit per l'escriptor, un tipus que es repetia al llarg de la seva obra amb diferents tonalitats, tot assenyalant que era la imatge d'una virilitat intel·lectual i juvenívola que, amb orgull

¹⁴ *Eròtic 750C-751B. Les traduccions al català d'aquesta obra són meves seguint l'edició de R. Flacelière. Plutarque. Dialogue sur L'Amour. Paris: Les Belles Lettres, 1980.*

pudorós, restava d'empeus i immòbil, serrant les dents, mentre les espases i les sagetes li traspassaven el cos" (43).

El novel·lista afegeix immediatament que la figura de San Sebastià és el símbol més bell, si no de l'art en general, si almenys d'aquell del qual s'està parlant. No ho poso pas en dubte, però, malgrat no haver arribat encara a la reproducció fidel d'arguments de *L'Eròtic*, paga la pena d'advertir sobre la possibilitat que aquest "crític sagaç" estigui expressant-se també en termes molt plutarqueus. Per què? Perquè a *L'Eròtic* llegim el següent a propòsit de l'enamorat:

‘Res no l'espanta, res no l'encurioseix, ni res no el preocupa; tanmateix, capaç com seria d'aguantar a peu ferm l'impacte del "llamp esmolat", amb la sola presència del seu formós estimat, s'agotna com un gall vençut d'ales caigudes, perd la gosadia i el seu orgull queda ferit de mort' (... φοβούμενος δὲ μὴθὲν μὴδὲ θαυμάζων μὴδὲ θεραπεύων, ἀλλὰ " καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν " οἷος ὢν ὑπομένειν, ἅμα τῷ τὸν καλὸν ἰδεῖν Ἑπτηξ' ἀλέκτωρ δοῦλον ὥς κλίνας πτερόν, καὶ τὸ θράσος ἐκκέκλασται καὶ κατακέκοπται οἱ τὸ τῆς ψυχῆς γαῦπον)¹⁵.

Per descomptat que un "llamp esmolat" no és *stricto sensu* el mateix que "espases i sagetes", però, deixant de banda que la variant no té cap mena d'importància, és més que simptomàtic que les darreres paraules de Plutarc apareguin reproduïdes més endavant -i de manera literal- fent referència aquest cop a Von Aschenbach.

Manca només un tret definidor de la persona que hom no pot ometre en cap cas:

“Mann kann sagen, dass seine ganze Entwicklung ein bewusster und trotziger, alle Hemmungen des Zweifels und der ironie zurücklassender Aufstieg zur Wurde gewesen war” (14).

“Tot el seu desenvolupament havia estat una ascensió conscient i plena d’obstinació vers la dignitat, deixant enrere tots els entrebancs del dubte i de la ironia” (44-5).

Fóra impossible negar que tota la palinòdia del *Fedre* (244a-257b) es troba darrera d'aquesta observació en aparença tan normal i innocent, però, com deia abans, Von Aschenbach és un ésser platònic molt especial i, per tant, cal prestar-li major atenció. No és, en efecte, que anteriorment no hagués tingut cap Model ideal en què parar esment o vers el qual ascendir, es tracta més aviat de la irònica i paradoxal situació en què es trobava per un excés d'aplicació. Quan s'albira ja la Bellesa i, tanmateix, es roman en aquest món, la vida pot esdevenir un conflicte. Dissortat aquell que accelera massa les passes vers la Perfecció o creu haver-la assolit fins al punt de no qüestionar-se res més! Sigui platònic o plotínic, cerqui la Bellesa o l'U, es convertirà en un "burgès" incapaç de deixar el cim, el seu cim, per gosar caure en l'abisme. Íntegre i reprovador de tot el reprovable, pot refusar tota incertitud moral, tot abisme, però:

“Und hat Form nicht zweierlei Gesicht? Ist sie nicht sittlich und unsittlich zugleich, - sittlich als Ergebnis und Ausdruck der Zucht, unsittlich aber und selbst widersittlich, sofern sie von Natur eine moralische Gleichgültigkeit in sich schliesst, ja wesentlich bestrebt ist, das Moralische unter ihr stolzes und unumschränktes Szepter zu beugen?” (15-16).

“¿Però per fortuna la forma no té dues cares? ¿No és moral i immoral alhora: moral com a resultat i expressió de disciplina, però immoral, àdhuc antimoral, per tal com inclou

¹⁵ 762 E-F.

essencialment una indiferència moral i, més encara, tendeix per naturalesa a subordinar la moral a l'imperi altívol i despòtic de la forma?” (46).

O, dit en termes més prosaics, però tal vegada més tràgics:

“Sein Stil entriet in späteren Jahren der unmittelbaren Kühnheiten, der subtilen und neuen Abschattungen, er wandelte sich ins Mustergültig-Festsehende... so verbannte der Alternde aus seiner Sprachweise jedes gemeine Wort” (16).

“Als darrers anys, el seu estil perdé l'ardidesa espontània d'abans, els matisos nous i subtils, i es féu clàssic i estable ... l'ancià escriptor bandejà del seu lèxic tota paraula vulgar. Aleshores succeí que les autoritats docents inclogueren algunes de les seves pàgines escollides en els llibres de lectura prescrits a les escoles” (47).

Tothom necessita, doncs, renovar-se un cop i un altre, tothom necessita el contrast i l'impacte, i, si per ventura ascendia massa segur fins a l'extrem de no haver de corregir la trajectòria o havia traspassat ja la meta, millor fóra que es girés o caigués de bell nou que no pas morir aixafat pel pes de la mestria i el classicisme. Tot plegat, un platonisme ben original que confessa les seves limitacions. En qualsevol cas, coherent o no, el personatge resta ara plenament delineat i, un cop arribat a Venècia, el rep el déu *Éros* armat amb sagetes, el rep la Bellesa encarnada en el món sensible, el rep Tadzio.

De primer, cal posar l'èmfasi en tot allò que accentuï el contrast entre la bellesa treballada i la Bellesa espontània -cal, en darrer terme, castigar l'orgull de l'artista:

“Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, dass der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit, und bei reinster Vollendung der Form war es von so einmalig persönlichem Reiz, dass der Schauende weder in Natur noch bildender Kunst etwas ähnlich Geglücktes angetroffen zu haben glaubte” (26).

“Meravellat, l'Aschenbach reparà que el minyó era d'una bellesa perfecta. El seu semblant pàl·lid i graciosament sever, emmarcat de cabell de mel, amb un nas recte i ben fet, una boca amorosa i una expressió d'una gravetat quasi divina tenia una retirada a les escultures gregues d'època clàssica. I juntament amb aquesta perfecció tan pura de formes, tenia un encís tan personal, tan poc corrent que l'escriptor creia no haver trobat mai una cosa semblant ni en la natura ni en les arts plàstiques” (62).

La referència a les estàtues d'època clàssica fan pensar que, com suggereix M. Foucault a *Histoire de la Sexualité* en relació a l'ideal estètic del pederasta¹⁶, el tipus de bellesa que Von Aschenbach celebra i percep en Tadzio és de fet una bellesa plenament masculina que ja es deixa intuir. En d'altres ocasions, tanmateix, la bellesa d'en Tadzio sembla adir-se millor amb aquell ideal de bellesa suau i delicada -un xic ambigua- d'època hel·lenística que M. Delcourt analitzà a *Hermaphrodite*¹⁷:

“Das englische Matrosenkostüm... verlieh mit seinen Schnüren, Maschen und Stickereien der zarten Gestalt etwas Reiches und Verwöhntes... War er leidend? Denn die Haut seines

¹⁶ Paris: Gallimard, 1984, vol II, p. 321.

¹⁷ Brusel·les 1966.

Gesichtes stach weiss wie Elfenbein gegen das goldige Dunkel der umrahmenden Locken ab” (26-27).

“El vestit de mariner anglès... donava a la delicada figura una nota de luxe i de refinament... Era de salut delicada? En tenia l'aspecte: la blancor de la cara, blancor d'ivori ...” (63).

Tanmateix, no són aquestes qüestions les que ens haurien de preocupar, ans remarcar el “cop” que tota ànima platònica rep en “contemplar la Bellesa” i en “recordar imatges que s'havien perdut en el temps”:

“(Aschenbach) Erschrak über die wahrhaft gottähnliche Schönheit des Menschenkindes (29). Und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb, mit tiefenden Locken und schön wie ein Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente entstieg und entrann: dieser Anblick gab mythische Vorstellungen ein, er war wie Dichterkunde von anfänglichen Zeiten, vom Ursprung der Form und von der Geburt der Götter (33)... Und eine väterliche Huld, die gerührte Hinneigung dessen, der sich opfernd im Geiste das Schöne zeugt, zu dem, der die Schönheit hat, erfüllte und bewegte sein Herz” (33)...

“(Aschenbach) es meravellà i gairebé s'esglaià, davant la divina harmonia d'aquells trets (67) ... La visió d'aquella figura plena de vida, ensems delicada i rude, de rinxols regalimants i bella com un déu nascut de les fondàries del mar, fugint dels elements, li evocava imatges mítiques: era com una poètica llegenda dels temps primitius, referida als orígens de la bellesa i la naixença dels déus ... En el fons del cor, se sentia emocionat i amarat d'una tendresa paternal, de la commosa agitació de qui ha consagrat el seu geni a crear la beutat envers aquell que la posseeix” (72)...

Víctima de l'emoció i de l'anàmnesi, Von Aschenbach opta per fugir, com si la seva naturalesa burgesa es rebel·lés -i ho feia a estones- contra una passió que encara no ha deixat de ser temperada, però que podria estar anunciant futurs estralls. Heus aquí, tanmateix, que l'atzar el manté lligat a Venècia i a Tadzio. I ara sí, un cop arribat de bell nou a l'hotel, no pot defugir per més temps la recerca seriosa del que li passa i que al seu torn li hauria de permetre “identificar i identificar-se”. Que abans ell ja “havia fet el cim” ho demostra el tipus de reflexió en què es veu immers i que el duu a posar-se en el lloc de l'Artífex Suprem de la Natura:

“Welch eine Zucht, welche Präzision des Gedankens war ausgedrückt in diesem gestreckten und jugendlich vollkommenen Leibe! Der strenge und reine Wille jedoch, der, dunkel tätig, dies göttliche Bildwerk ans Licht zu treiben vermocht hatte, -war er nicht ihm, dem Künstler, bekannt und vertraut? Wirkte er nicht auch in ihm, wenn er, nüchterner Leidenschaft voll, aus der Marmormasse der Sprache die schlanke Form befreite, die er im Geiste geschaut und die er als Standbild und Spiegel geistiger Schönheit den Menschen darstellte? Standbild und Spiegel! Seine Augen urnfassten die edle Gestalt dort am Rande des Blauen, und in aufschwärmendem Entzücken glaubte er mit diesem Blick das Schöne selbst zu begreifen, die Form als Gottesgedanken, die eine und reine Vollkommenheit, die im Geiste lebt und von der ein menschliches Abbild und Gleichnis hier leicht und hold zur Anbetung aufgerichtet war” (42).

“Quina disciplina, quina precisió de pensament eren expressades en aquell cos esvelt juvenívol i perfecte! Però, la voluntat severa i pura que amb treball misteriós havia tingut prou força per a donar a llum aquella obra divina, ¿no li era per ventura coneguda i familiar, a ell, l'artista? ¿No era aquella mateixa voluntat la que obrava dintre seu quan,

ple d'una passió temperada, alliberava del bloc marmori del llenguatge la forma gràcil que havia vist en esperit i que presentava després als homes com a imatge i espill de bellesa espiritual? Imatge i espill! Els seus ulls abraçaren la noble silueta que es dreçava allà baix vora el blau, i en un moment de deliri extàtic cregué copsar amb aquella mirada la mateixa bellesa, la perfecció feta pensament de Déu, la perfecció una i pura que viu en l'esperit i de la qual tenia endavant una imatge i semblança que feia de bon adorar” (85-6).

Fóra inútil recordar que, tant al *Simposi* com al *Fedre*¹⁸, no manquen pas referències a aquell “anar ascendint constantment”. Començant per les realitats visibles individuals i descobrint-hi quelcom de comú, s'arriba finalment a la Bellesa vertadera -la darrera, doncs, s'emmiralla en les primeres. Però, com no podia ser altrament, és en *L'Eròtic* on es troba l'explicació “científica” del procés:

‘Pareu esment en el que us diré, car la simple observació de la realitat em força a parlar així. La refracció, com és ben sabut, és quelcom que s'escau en la vista tocant al fenomen de l'Arc Iris. Té lloc quan, en adreçar la mirada vers un núvol pla i d'escassa humitat i

¹⁸ *Simposi* 210-211: ‘Cal (diu Diotima)... enamorar-se primer d'un sol cos i engendrar en ell bells discursos; comprendre després que la bellesa de qualsevol cos és germana de la que hi ha en un altre i que, si calia anar a la cerca de la bellesa de la forma, és molt insensat no considerar que la bellesa que hi ha en tots els cossos és una i idèntica. Un cop assolit aquest concepte, cal enamorar-se de tots els cossos bells i apaivagar la forta inclinació a un de sol... Després, tenir per més valuosa la bellesa de les ànimes que la dels cossos, de manera que, si algú té l'ànima noble, encara que tingui poca esplendor, li basti per estimar-lo, interessar-se per ell, engendrar i cercar paraules que puguin millorar els joves, a fi que es vegi forçat de bell nou a contemplar la bellesa de les normes de conducta i les lleis i a adonar-se que tot això està emparentat amb si mateix, per tal de considerar que la bellesa del cos és insignificant. Després de les normes de conducta, cal que l'iniciador guiï vers les ciències a fi que l'iniciat... meni la seva mirada vers aquell mar immens de bellesa i la seva contemplació li faci infantar bells i magnífics discursos i pensaments en l'amor a la filosofia, fins que... albiri una ciència única... Efectivament, qui ha estat educat en qüestions amoroses i ha contemplat en aquest ordre i com és degut les coses belles... obtindrà de sobte la visió de quelcom que, per naturalesa, és bell d'una manera admirable... que, en primer lloc és sempre, ni neix ni mor...’ (δεῖ... ἐνὸς αὐτὸν σώματος ἐρᾶν καὶ ἐνταῦθα γεννᾶν λόγους καλοῦς, ἔπειτα δὲ αὐτὸν κατανοῆσαι ὅτι τὸ κάλλος τὸ ἐπὶ ὁπωῦν σώματι τῷ ἐπὶ ἑτέρῳ σώματι ἀδελφόν ἐστι, καὶ εἰ δεῖ διώκειν τὸ ἐπ' εἶδει καλόν, πολλὴ ἄνοια μὴ οὐχ ἔν τε καὶ ταὐτὸν ἡγεῖσθαι τὸ ἐπὶ πᾶσιν τοῖς σώμασι κάλλος· τοῦτο δ' ἐννοήσαντα καταστήναι πάντων τῶν καλῶν σωμάτων ἐραστὴν, ἐνὸς δὲ τὸ σφόδρα τοῦτο χαλάσαι... μετὰ δὲ ταῦτα τὸ ἐν ταῖς ψυχαῖς κάλλος τιμιώτερον ἡγήσασθαι τοῦ ἐν τῷ σώματι, ὥστε καὶ ἐὰν ἐπιεικὴς ᾖν τὴν ψυχὴν τις κἂν σμικρὸν ἄνθος ἔχῃ, ἐξαρκεῖν αὐτῷ καὶ ἐρᾶν καὶ κήδεσθαι καὶ τίκτειν λόγους τοιούτους καὶ ζητεῖν, οἵτινες ποιήσουσι βελτίους τοὺς νέους, ἵνα ἀναγκασθῇ αὐθραύσασθαι τὸ ἐν τοῖς ἐπιτηδεύμασι καὶ τοῖς νόμοις καλὸν καὶ τοῦτ' ἰδεῖν ὅτι πᾶν αὐτὸ αὐτῷ συγγενές ἐστιν, ἵνα τὸ περὶ τὸ σῶμα καλὸν σμικρὸν τι ἡγήσῃται εἶναι· μετὰ δὲ τὰ ἐπιτηδεύματα ἐπὶ τὰς ἐπιστήμας ἀγαγεῖν, ἵνα... ἐπὶ τὸ πολὺ πέλαγος τετραμμένος τοῦ καλοῦ καὶ θεωρῶν πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους καὶ μεγαλοπρεπεῖς τίκτηι καὶ διανοήματα ἐν φιλοσοφίᾳ ἀφθόνως, ἕως ἄν... κατίδῃ τινὰ ἐπιστήμην μίαν τοιαύτην... ὃς γὰρ ἂν μέχρι ἐνταῦθα πρὸς τὰ ἐρωτικά παιδαγωγηθῇ, θεώμενος ἐφεξῆς τε καὶ ὀρθῶς τὰ καλά... ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν καλόν... πρῶτον μὲν αἰεὶ ὄν καὶ οὔτε γιγνόμενον οὔτε ἀπολλύμενον –la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991). *Fedre* 249 b-c: ‘En efecte, cal que l'home compregui segons allò que s'anomena idea, i que va d'una multiplicitat de percepcions físiques a quelcom únic compendiat per la ment’ (δεῖ γὰρ ἄνθρωπον συνίεναι κατ' εἶδος λεγόμενον, ἐκ πολλῶν ἰὸν αἰσθήσεων εἰς ἓν λογισμῷ συναιρούμενον –la traducció és meva seguint l'edició de J. Burnet, *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991).

gruix, hom hi veu refractada la llum del sol, fins al punt de creure que aquella brillantor i aquella resplendor provenen del mateix núvol. Doncs bé, Éros empra la mateixa astúcia amb les ànimes dotades de talent i amor a la bellesa. Seguint l'exemple de la refracció de la llum, insta la nostra memòria a desviar-se des d'allò que aquí creiem i tenim per bell vers aquella altra bellesa veritablement divina, amable, digna d'admiració i benaurada' (Ἀκούετ' " εἶπεν ὁ πατήρ " οὕτω γὰρ βιάζεται τὸ φαινόμενον λέγειν. Ἀνάκλασις δὴ που τὸ περὶ τὴν ἱρὴν ἐστὶ τῆς ὀψεως πάθος, ὅταν ἡσυχῇ νοτερῶ, λείω δὲ καὶ μέτριον πάχος ἔχοντι προσπεσοῦσα νέφει τοῦ ἡλίου ψαύσῃ κατ' ἀνάκλασιν καὶ τὴν περὶ ἐκεῖνον αὐγὴν ὀρῶσα καὶ τὸ φῶς δόξαι ἡμῖν ἐνεργάσθαι τοῦ φαντάσματος ὥς ἐν τῷ νέφει ὄντος. Ταῦτό δὴ τὸ ἐρωτικὸν μηχανήμα καὶ σόφισμα περὶ τὰς εὐφυῶς καὶ φιλοκάλους ψυχὰς ἀνάκλασιν ποιεῖ τῆς μνήμης ἀπὸ τῶν ἐνταῦθα φαινόμενων καὶ προσαγορευομένων καλῶν εἰς τὸ θεῖον καὶ ἐράσμιον καὶ μακάριον ὥς ἀληθῶς ἐκεῖνο καὶ Θαυμάσιον καλόν)¹⁹.

Naturalment, no hi ha manera de saber encara si Thomas Mann escriví les paraules anteriors prenent com a model privilegiat *L'Eròtic* o *El Fedre* i *El Simposi*, però el cert és que, en especificar que Tadzio havia desvetllat la memòria d'Aschenbach fins a fites mai no assolides, el novel·lista afegeix:

“Stand nicht geschrieben, dass die Sonne unserer Aufmerksamkeit von den intellektuellen auf die sinnlichen Dinge wendet? Sie betäube und bezaubere, hiess es. Verstand und Gedächtnis dergestalt, dass die Seele vor Vergnügen ihres eigentlichen Zustandes ganz vergesse und mit staunender Bewunderung an dem schönsten der besonnenen Gegenstände hangen bleibe” (42).

“¿No està dit que el sol desvia la nostra atenció de les coses intel·lectuals vers les sensibles? És a dir, atueix i fascina la intel·ligència i la memòria fins a tal punt que l'ànima, davant el plaer, oblida completament la seva veritable natura i, embadalida d'admiració, resta captivada per l'objecte més bell que el sol il·lumina” (86).

Doncs bé, comparem-ho amb la lletra de *L'Eròtic* de Plutarc, i aquella dependència de què parlava a la introducció esdevindrà inqüestionable:

‘Es podria dir fins i tot, si la comparança no resulta massa grollera, que el sol actua en sentit invers al d'Éros, per tal com mena la nostra atenció des de la realitat intel·ligible a la sensible, ens captiva amb l'encís de la llum que perceben els ulls, i reïx a convèncer-nos que és en ell i no en cap altre lloc on sojorna la veritat i tota la resta... Quan despertem a la llum clara i intensa, tot el que havíem somniat fuig de l'ànima i ens abandona, i quelcom d'igual s'esdevé quan arribem a aquesta terra des d'allà dalt: sembla com si el sol ens arrabassés la memòria i, víctima del plaer i l'admiració que li causa, àdhuc encisés la nostra ment fins al punt de fer-li oblidar el que abans retenia’ (Εἰ δὲ μὴ δόξει πικρότερον λέγεσθαι, καὶ τὰναντία φαίη τις ἂν ἥλιον Ἐρωτι ποιεῖν· ἀποστρέφει γὰρ ἀπὸ τῶν νοητῶν ἐπὶ τὰ αἰσθητὰ τὴν διάνοιαν, χάριτι καὶ λαμπρότητι τῆς ὀψεως γοητεύων καὶ ἀναπείθων ἐν ἑαυτῷ καὶ περὶ αὐτὸν αἰτεῖσθαι τὰ τ' ἄλλα καὶ τὴν ἀλήθειαν, ἐτέρωθι δὲ μὴθέν... Ὡςπερ γὰρ εἰς φῶς πολὺ καὶ λαμπρὸν ἀνεγρομένων ἐξοίχεται πάντα τῆς ψυχῆς τὰ καθ' ὕπνους φανέντα καὶ διαπέφευγεν, οὕτω τῶν γενομένων ἐνταῦθα καὶ μεταβαλόντων ἐκπλήττειν ἔοικε

¹⁹ 765 E-F.

τὴν μνήμην καὶ φαρμάττειν τὴν διάνοιαν ὁ ἥλιος, ὑφ' ἡδονῆς καὶ θαύματος ἐκλανθανομένων ἐκείνων)²⁰.

D'ara endavant, cal deixar enrera qualsevulla recança respecte d'aquella hipòtesi inicial, puix que, en avançar una mica més, llegim:

“Amor fürwahr tat es den Mathematikern gleich, die unfähigen Kindern greifbare Bilder der reinen Formen vorzeigen: So auch bediente der Gott sich, um uns das Geistige sichtbar zu machen, gern der Gestalt und Farbe menschlicher Jugend, die er zum Werkzeug der Erinnerung mit allem Abglanz der Schönheit schmückte und bei deren Anblick wir dann wohl in Schmerz und Hoffnung entbrannten” (42).

“En veritat, l'Amor fa com els matemàtics que ensenyen a infants inhàbils imatges de formes pures: el déu Eros, per fer-nos visible l'espiritual, se serveix de la figura i el color de la joventut humana, ens l'adorna amb tot l'esclat de la bellesa per tal d'ajudar-nos la memòria, i la seva visió ens abranda de dolor i d'esperança” (86).

Doncs bé, a *L'Eròtic* es llegeix això altre:

‘Eros mai no s'acosta a les nostres ànimes si no es a través d'un cos. Els geòmetres, mentre els nens són encara incapaços d'iniciar-se pel seu compte en el misteri de l'incorpori i de l'immutable, afaïçonen i els mostren còpies tangibles i visibles d'esferes, cubs i dodecaedres. I això és precisament el que fa Eros Urani en oferir-nos imatges reflectides, com en un mirall, de la Bellesa. Són imatges mortals, mutables i sensibles del diví, immutable i intel·ligible, però ell s'ho enginya perquè, emparant-se en les formes, el color i la figura dels adolescents que es troben en la flor de la joventut, brillin i ens desvetllin a poc a poc la memòria’ (Ἐναταῦθα δὲ πάλιν πεμπομένων αὐτῇ μὲν οὐ πλησιάζει ψυξὴ καθ' ἑαυτήν, ἀλλὰ διὰ σώματος. Ὡς δὲ γεωμέτραι παισὶν οὕτω δυναμένοις ἐφ' ἑαυτῶν τὲ νοητὰ μνηθῆναι τῆς ἀσωμάτου καὶ ἀπαθοῦς οὐσίας εἶδη πλάττοντες ἀπτά καὶ ὁρατὰ μιμήματα σφαιρῶν καὶ κύβων καὶ δωδεκαέδρων προτείνουσιν, οὕτως ἡμῖν ὁ οὐράνιος Ἔρως ἔσοπτρα καλῶν καλά, θνητὰ μέντοι θείων καὶ ἀπαθῶν παθητὰ καὶ νοητῶν αἰσθητὰ μηχανώμενος ἐν τε σχήμασι καὶ χρώμασι καὶ εἶδεσι νέων ὥρα στίλβοντα δείκνυσι καὶ κινεῖ τὴν μνήμην ἀτρέμα διὰ τούτων ἀναφλεγομένην τὸ πρῶτον)²¹.

La confrontació m'eximeix de cap mena de comentari, però m'agradaria de cridar l'atenció sobre el símil del mirall -que tot just fa una estona comentava a propòsit de l'explicació científica del fenomen de la refracció de la llum.

Arribats en aquest punt, Thomas Mann creu adient de crear un petit diàleg entre Sòcrates i Fedre, emparant-se en un somni seductor que envaeix Aschenbach. Els personatges se situen -òbviament!- sota l'ombra d'aquell vell plàtan no gens lluny de les muralles d'Atenes²² i no pas al peu de l'Helicó, vora el santuari de les Muses²³. Plató -i era previsible que fos així en haver decidit de confessar les arrels gregues del guió- esdevé ara el guia i la font, la qual cosa significa que l'escriptor alemany adapta dos fragments del *Fedre* i en reproduïx un altre del *Simposi*. En efecte, mentre a *La Mort a Venècia* hom troba:

²⁰ 764 E-F.

²¹ 765 A-B.

²² 228 b-229 b.

²³ Escenari de *L'Eròtic* de Plutarc.

“Belehrte Sokrates den Phaidros über Sehnsucht und Tugend. Er sprach ihm von dem heissen Erschrecken, das der Fühlende leidet, wenn sein Auge ein Gleichnis der ewigen Schönheit erblickt; sprach ihm von den Begierden des Weihelosen und Schlechten, der die Schönheit nicht denken kann, wenn er ihr Abbild sieht und der Ehrfurcht nicht fähig ist; sprach von der heiligen Angst, die den Edlen befällt, wenn ein gottgleiches Antlitz, ein vollkommener Leib ihm erscheint -wie er dann aufbebt und ausser sich ist und hinzusehen sich kaum getraut und den verehrt, der die Schönheit hat, ja, ihm opfern würde, wie einer Bildsäule, wenn er nicht fürchten müsste, den Menschen närrisch zu scheinen” (43).

“Sòcrates alliçonava Fedre sobre el desig i la virtut... Li parlava de l'esgarripança ardent que experimenta l'home sensible quan els seus ulls perceben un símbol de la bellesa eterna... li parlà de la santa temença que s'empara de l'home noble quan se li apareix una faç divina, un cos perfecte, i de com tot ell tremola i es trasbalsa. Tot just gosa alçar els ulls, venera aquell que té bellesa i fins i tot se li oferiria en sacrifici com a una deïtat si no hagués de témer de passar per foll” (87).

al Fedre de Plató es llegeix el següent:

‘Per contra, qui s’caba d’iniciar, qui ha contemplat moltes de les coses d’abans, quan veu un rostre d’aspecte diví o alguna forma corporal que és una bona imitació de la bellesa, de primer sent un calfred i s’apodera d’ell una de les pors d’aleshores; després, en mirar-lo, el venera com a un déu i, si no fos perquè tem passar per molt foll, li oferiria sacrificis com a una estàtua o a un déu’ (ὁ δὲ ἀρτιτελής, ὁ τῶν τότε πολυθεάμων, ὅταν θεοειδὲς πρόσωπον ἴδῃ κάλλος εὖ μεμιμημένον ἢ τινα σώματος ιδέαν, πρῶτον μὲν ἔφριξε καὶ τι τῶν τότε ὑπῆλθεν αὐτὸν δειμάτων, εἶτα προσορῶν ὡς θεὸν σέβεται, καὶ εἰ μὴ ἐδεδίει τὴν τῆς σφόδρα μανίας δόξαν, θύοι ἂν ὡς ἀγάλματι καὶ θεῷ τοῖς παιδικοῖς)²⁴.

Un xic més endavant, el Sòcrates en què somnia Aschenbach, assegura:

“Denn die Schönheit, mein Phaidros, nur sie, ist liebenswürdig und sichtbar zugleich: sie ist, merke das wohl! die einzige Form des Geistigen, welche wir sinnlich empfangen, sinnlich ertragen können. Oder was würde aus uns, wenn das Göttliche sonst, wenn Vernunft und Tugend und Wahrheit uns sinnlich erscheinen wollten! Würden wir nicht vergehen und verbrennen vor Liebe, wie Semele einstmals vor Zeus ? ” (43).

“(Sòcrates) Perquè la bellesa, Fedre, i només ella, és amable i visible alhora: ella és – tingues-ho ben en compte- la sola forma de l'espiritual que els nostres sentits poden copsar i suportar. Altrament, ¿què fóra de nosaltres, si la divinitat, la raó, la virtut i la veritat apareguessin als nostres sentits tal com són? ¿No ens consumiríem i ens abusaríem d'amor com en altre temps Semele davant Zeus? ” (87).

I el Sòcrates del Fedre assegura - és clar- el mateix:

‘I, pel que fa a la bellesa, com vam dir, resplendia perquè formava part d’aquelles visions i, un cop arribats aquí, atès que brilla amb una claredat extrema, la copsem mitjançant el més clar dels nostres sentits. En efecte, la visió és la més aguda de les sensacions que ens arriben a través del cos, amb la qual no veiem la saviesa ni tot el que

²⁴ 251 –les traduccions del Fedre són meves seguint l’edició de *Phaedrus*, ed. J. Burnet. *Platonis Opera*, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1901, rpr. 1991.

és digne d'èsser estimat, ja que ens proporcionaria amors terribles, si de si mateixa donés una imatge tan clara que arribés als nostres ulls' (περὶ δὲ κάλλους, ὥσπερ εἵπομεν, μετ' ἐκείνων τὲ ἔλαμπεν ὄν, δεῦρό τ' ἐλθόντες κατελήφμεν αὐτὸ διὰ τῆς ἐναργεστάτης αἰσθήσεως τῶν ἡμετέρων στίλβον ἐναργέστατα. ὄψις γὰρ ἡμῖν ὀξυτάτη τῶν διὰ τοῦ σώματος ἔρχεται αἰσθήσεων, ἣ φρόνησις οὐχ ὀρᾶται – δεινούς γὰρ ἂν παρείχεν ἔρωτας, εἴ τι τοιοῦτον ἑαυτῆς ἐναργὲς εἶδωλον παρείχετο εἰς ὄψιν ἰόν – καὶ τᾶλλα ὅσα ἐραστά)²⁵.

I, per acabar, la tesi: “I després l'audaç seductor -ço és, el Sòcrates oníric d'Aschenbach- expressà la cosa més subtil”:

,dass der Liebende göttlicher ist als der Geliebte, weil in jenem der Gott ist, nicht aber in andern' (43).

‘Qui estima és més diví que l'estimat, puix que en aquell habita el déu, que en l'altre no’ (88).

tesi que el Fedre *del Simposi* reproduceix d'una manera gairebé literal -per bé que amb una intenció diferent:

‘En efecte, els déus valoren fora mesura aquesta virtut en l'amor; l'admiren, tanmateix, s'hi complauen i la recompensen més quan és l'estimat qui palesa el seu afecte vers l'amant que no pas quan ho fa l'amant vers l'estimat, car l'amant és més diví que l'estimat pel fet que la divinitat el posseeix’ (ἀλλὰ γὰρ τῷ ὄντι μάλιστα μὲν ταύτην τὴν ἀρετὴν οἱ θεοὶ τιμῶσιν τὴν περὶ τὸν ἔρωτα, μᾶλλον μέντοι θαυμάζουσιν καὶ ἄγανται καὶ εὖ ποιοῦσιν ὅταν ὁ ἐρώμενος τὸν ἐραστὴν ἀγαπᾷ, ἢ ὅταν ὁ ἐραστής τὰ παιδικὰ. θειότερον γὰρ ἐραστής παιδικῶν· ἔνθεος γάρ ἐστι)²⁶.

Heus aquí, per tant, la “confessió escrita” de la dependència platònica de *La Mort a Venècia*, és a dir, un repàs canònic de la doctrina de la bellesa acompanyat de “noms i cognoms”. La dependència plutarquea -a hores d'ara indubtable-, per contra, Mann no l'explicita en cap moment. I, si algú tenia encara certs escrúpols, els hauria d'abandonar immediatament davant l'evidència de nous préstecs. Així és; Gustav von Aschenbach, seduït com mai per aquell espectacle diví anomenat Tadzio, prenyat de bellesa -com aquells nobles amants de què parla el discurs de Diotima del *Simposi*- sent un desig incontrolable d'escriure, de crear, de parir:

“Er wünschte plötzlich, zu schreiben. Zwar liebt Eros, heisst es, den Müsiggang, und für solchen nur ist er geschaffen. Aber an diesem Punkte der Krisis war die Erregung des Heimgesuchten auf Produktion gerichtet... Der Gegenstand war ihm geläufig, war ihm Erlebnis; sein Gelüst, ihn im Licht seines Wortes erglänzen zu lassen, auf einmai unwiderstehlich. Und zwar ging sein Verlangen dahin, in Tadzios Gegenwart zu arbeiten, beim Schreiben den Wuchs des Knaben zum Muster zu nehmen, seinen Stil den Linien dieses Körpers folgen zu lassen, der ihm göttlich schien, und seine Schönheit ins Geistige zu tragen” (43-44).

²⁵ 250c-d. Cal assenyalar, a més, que en el *Fedre* aquest segon paràgraf apareix en primer lloc, mentre que el primer ho fa en segon.

²⁶ 180 a-b.

“De cop i volta li vingueren ganes d’escriure. Prou diuen que Eros estima l’oci i que per a l’oci ha nascut, però en aquell punt de la crisi l’excitació d’aquell home tocat d’amor cercava una sortida en l’expressió literària ... El tema li era familiar, era una cosa viscuda per ell: el desig de fer-ho resplendir a la llum de la seva paraula se li féu tot d’una irresistible. Però l’anhel anava més enllà: sentia el desig de treballar en presència d’en Tadzio, de prendre’l per model, de conformar l’estil a les línies del seu cos, que li semblava diví, i de treballar-ne la bellesa al regne de l’esperit ” (88).

Certament, no revelem res de nou en assenyalar que per a tot platònic coherent la “creació original” és de fet impossible, car l’artista recorda, copia o segueix un Model únic, immutable i etern. Sí que paga la pena d’advertir, en canvi, que aquest deler d’escriure apareix en el text contrastat amb un “Prou diuen que *Éros* estima l’oci i que per a l’oci ha nascut”, present -és clar- a *L’Eròtic* de Plutarc: “Eros nasqué ocios i per a ociosos” (Ἔρως γὰρ ἀργὸν καὶ πῖ τοιούτοις ἔφυ)²⁷.

No hi ha dubte: Thomas Mann es mou amb comoditat per *L’Eròtic* de Plutarc, entre d’altres raons perquè Von Aschenbach ha rebut ja del platonisme tot el que aquest li podia oferir. A partir d’ara, l’escriptor necessita un personatge no pas lliurat al gaudi joiós -però en el fons serè- de la Bellesa eterna²⁸, sinó un vertader amic de *Thánatos*, de l’abisme, capaç de declarar la guerra al perillós conformisme que, ple de benaurança i d’èxtasi, podria sentir-se temptat d’abraçar. Fins aquí, l’esclat dels sentits ha permès que von Aschenbach copsés l’encís sensual de la bellesa tangible d’en Tadzio fins a descobrir-hi el seu secret més pregon. Però, ara, i després d’un nou trànsit vers zones ideals, esdevingut una vegada més imitador d’un “model” de Perfecció -i, consegüentment, esdevingut perfecte ell mateix-, no li queda cap altre opció que instal·lar-se “burgésament” en un estat de benaurada contemplació. O això o, deixant enrere les lleis del seguiment ortodox de la Bellesa, iniciar un camí d’aprofundiment en els misteris propis de la sensualitat, de la passió i de la mort, fins a deixar-se atreure per l’abisme que el salvarà de la que fóra una nova i segura mort dolça -i burgesa- en la Perfecció. Decidit, per tant, a presentar Von Aschenbach cada cop més seduït i vertaderament embriac, negant-li fins i tot la voluntat de recuperar el seny -ço és, vençut-, considera que les paraules del filòsof de Queronea són d’allò mes adients. Confrontem, doncs, de bell nou el diàleg interior del Von Aschenbach actual amb la lletra de *L’Eròtic*:

“Im übrigen scherzte er bei sich selbst über seine komisch-heilige Angst. “Bestürzt”, dachte er, “bestürzt wie ein Hahn, der angstvoll seine Flügel im Kampfe hängen lässt. Das ist wahrlich der Gott, der beim Anblick des Liebenswürdigen so unseren Mut bricht und unseren stolzen Sinn so gänzlich zu Boden drückt” (45).

“D’altra banda, ell mateix es reia del seu pànic còmic i beneït. ‘Esfereït’, pensava, ‘espaordit’ com un gall que enmig de la lluita deixa caure les ales, esmaperdut! Això no pot ser més que obra del déu Eros, que, davant l’objecte estimat, ens lleva de tal forma el coratge i abat fins a terra la nostra supèrbia” (90).

‘Que potser no es sorprenent, per les Gràcies, que l’enamorat gosi menysprear tota la resta, no només amics i parents, ans també lleis, magistrats i reis ?! Res no l’espanta, res no l’encurioseix ni res no el preocupa; tanmateix, capaç com seria d’aguantar a peu ferm

²⁷ 757.

²⁸ Thomas Mann es distanciaria, doncs, de la visió de l’art de Schopenhauer o, com explica Heller (*op. cit.* p.114): “Schopenhauer is left behind. For Schopenhauer accepted, transforming it into a metaphysical psychology of art, Kant’s definition of beauty as something that pleases without appealing to any self-interest in the beholder, something that gives pure, disinterested pleasure”; cf. F. Savater. *Schopenhauer, la abolición del egoísmo*. Madrid: Montesinos, 1986, pp.69-82.

l'impacte del llamp esmolat, amb la sola presència del seu formós estimat, s'agotna com un gall vençut d'ales caigudes, perd la gosadia i el seu orgull queda ferit de mort' (... πρὸς Χαρίτων, οὐ δαιμόνιον; ὅτι τῶν ἄλλων ὁ ἐρωτικὸς ολίγου δεῖν ἀπάντων περιφρονῶν, οὐ μόνον ἐταίρων καὶ οἰκείων, ἀλλὰ καὶ νόμων καὶ ἀρχόντων καὶ βασιλέων, φοβούμενος δὲ μηθὲν μηδὲ θαυμάζων μηδὲ θεραπεύων, ἀλλὰ “ καὶ τὸν αἰχματὰν κεραυνὸν ” οἷος ὢν ὑπομένειν, ἅμα τῷ τὸν καλὸν ἰδεῖν Ἑπτηξ' ἀλέκτωρ δοῦλον ὥς κλίνας πτερόν, καὶ τὸ θράσος ἐκκέκλασται καὶ κατακέκοπται οἱ τὸ τῆς ψυχῆς γαῦπον)²⁹.

Després d'aquest soliloqui, és evident que Thomas Mann ha marcat ja el punt d'inflexió i que els esdeveniments menaran Von Aschenbach vers un final inequívoc. Vençut, sense coratge i buit de la supèrbia que el seu treball metòdic i rigorós li havia donat, només li manca “precipitar-se” per un pendent cada cop més pronunciat. Tot perseguint un ésser estimat la bellesa del qual no pot expressar amb paraules -amb les seves de bon escriptor-, conscient que quelcom li exigeix lliurar-se fins al final, avança lentament vers la Mort per carrers plens de mort³⁰: “überwältigt und mehrfach von Schauern überlaufen” (48) (“*aclaparat i estremeit per un seguit de calfreds*”-95), però “Haupt und Herz waren ihm trunken, und seine Schritte folgten den Weisungen des Dämons, dem es Lust ist, des Menschen Vernunft und Würde unter seine Füße zu treten”(51)(“*Amb el cap i el cor embriacs, els seus passos segueixen les traces del diable, que troba gust a llençar al fang la raó i la dignitat humanes*”-99)³¹. Al capdavant, què hi podia fer? No res, però el seu capteniment d'enamorat deixa entreveure ressons molt antics,

²⁹ 762 E-F.

³⁰ Paga la pena de recordar que el pretext que impel·lí Thomas Mann a escriure *La mort a Venècia* fou el de novel·lar l'amor que el vell Goethe sentí per una noia de disset anys, Ulrike von Levetzow, i que significà la denigració (*Entwürdigung*), una mort anterior a la mort; vegeu p. e. P. Mendelsohn. *Der Zauberer*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1975, p.868.

³¹ No és aquesta la primera ocasió en què Thomas Mann sembla condemnar el que seria una “folia reprobable”. Però cal restar ben amatents, puix que, més enllà de la primera impressió, és sacralitzada si cal: “Er warf sich auf eine Bank, er atmte ausser sich den nächtlichen Duft der Pflanzen. Und zurückgelehnt, mit hängenden Armen, überwältigt und mehrfach von Schauern überlaufen, flüsterte er die stehende Formel der Sehnsucht, unmöglich hier, absurd, verworfen, lächerlich und heilig doch, ehrwürdig auch hier noch: “ich liebe dich!” (48) (“*Es deixà caure en un banc i, esmaperdut, aspirà les olors nocturnes de les plantes. I tot tirant-se enrera, amb els braços penjant, aclaparat i estremeit per un seguit de calfreds, murmurà la fórmula immutable del desig amorós –impossible en aquest cas, absurda, abjecta, ridícula, però no per això menys sagrada i fins i tot venerable: ‘T’estimo’*”) (95-6). I no només això, sinó que, quan es presenta l’avinentesa, no deixa d’incloure en l’argument petites al·lusions a les “culpes de les convencions socials”, expressades en opinió meua amb una agudesca psicològica inqüestionable: “Seltsamer, heikler ist nichts als das Verhältnis von Menschen, die sich nur mit den augen kennen, -die täglich, ja stündlich einander begegnen, beobachten und dabei den Schein gleichgültiger Fremdheit grusslos und wortlos aufrecht zu halten durch Sittenzwang oder eigene Grille genötigt sind. Zwischen ihnen ist Unruhe und überreizte Neugier, die Hysterie eines unbefriedigten, unnatürlich unterdrückten Erkenntnis- und Austauschbedürfnisses und namentlich auch eine Art von gespannter achtung. Denn der Mensch liebt und ehrt den Menschen, solange er ihn nicht zu beurteilen vermag, und die Sehnsucht ist ein Erzeugnis mangelhafter Erkenntnis” (46-47) (“*Res no és més singular ni més incòmode que la situació recíproca de persones que només es coneixen de vista, però que cada dia, gairebé cada hora, es troben, es miren i es veuen obligats a mantenir les aparences d’una distanciació indiferent per culpa de les convencions socials. Entre ells regnen una inquietud i una curiositat sobreexcitades, la histèria de la necessitat de coneixement i bescanvi mutus, una necessitat insatisfeta, ofegada afectadament, i, encara més, una mena d’estimació impacient. Perquè l’home estima i respecta el seu semblant fins a tant que no pot jutjar-lo, i el desig és el resultat d’una coneixença imperfecta*” – 93).

ressons de *L'Eròtic* de Plutarc, constatables de bell nou en la confrontació de “dos textos agermanats espiritualment:

“So wusste und wollte denn der Verwirrte nichts anderes mehr, als den Gegenstand, der ihn entzündete, ohne Unterlass zu verfolgen, von ihm zu träumen, wenn er abwesend war, und nach der Weise der Liebenden seinem blossen Schattenbild zärtliche Worte zu geben. Einsamkeit, Fremde und das Glück eines späten und tiefen Rausches ermutigten und überredeten ihn, sich auch das Befremdlichste ohne Scheu und Erröten durchgehen zu lassen, wie es denn vorgekommen war, dass er, spätabends von Venedig heimkehrend, im ersten Stock des Hotels an des Schönen Zimmertür haltgemacht, seine Stirn im völliger Trunkenheit an die Angelder Tür gelehnt und sich lange von dort nicht zu trennen vermocht hatte, auf die Gefahr, in einer so wahnsinnigen Lage ertappt und betroffen zu werden” (51-2).

“Així, doncs, Aschenbach, tot trasbalsat –prou se n’adonava-, no tenia altra voluntat ni altre pensament que perseguir sense treva l’objecte que el seu cor delejava, somiar-lo quan no el tenia a la vora i parlar dolçament si més no a la seva ombra, a la manera dels enamorats. La solitud, l’exotisme i la felicitat d’un enardiment tardà i profund l’esperonaven i el persuadiren a permetre’s les coses més extravagants sense recel ni vergonya, com havia succeït aquell mateix dia, en tornar de Venècia cap al tard, quan s’havia aturat al primer pis de l’hotel, davant la cambra d’en Tadzio. Havia recolzat el front en el marc de la porta com un embriac i no havia pogut separar-se d’aquell lloc durant molta estona amb perill que el sorprenguessin en un estat tan deplorable” (101).

‘La follia que Éros provoca, quan de debò ha fet efecte en el cor de l’home i el consumeix, no hi ha cap obra d’art, ni cap encanteri màgic, ni cap fugida vers un altre lloc que pugui reeixir a minvar-la. Al contrari, si l’amant té vora seu el jovenet, l’estima; si es absent, sospira perquè torni, esmerça el dia seguint-li les passes i la nit fent guàrdia davant de la seva porta... i tot això no com les fantasies poètiques que, per raó de la força amb què s’imposen, algú anomenà “somnia de gent desperta”. En efecte, el cas dels amants és força més greu, per tal com parlen amb l’estimat, l’abracen i li fan retrets com si realment fos allí’ (Τὴν δ’ ἐρωτικὴν μανίαν τοῦ ἀνθρώπου καθαψαμένην ἀληθῶς καὶ διακαύσασαν οὐ μοῦσα τις, οὐκ “ ἐπῳδὴ θελκτικῆριος ”, οὐ τόπου μεταβολὴ καθίστησιν· ἀλλὰ καὶ παρόντες ἐρωσι καὶ ἀπόντες ποθοῦσι καὶ μεθ’ ἡμέραν διώκουσι καὶ νύκτωρ θυραυλοῦσι καὶ νήφοντες καλοῦσι τοὺς καλοὺς καὶ πίνοντες ἄδουσι. Καὶ οὐχ τις εἶπεν αἱ ποιητικαὶ φαντασίαι διὰ τὴν ἐνέργειαν ἐγρηγορότων ἐνύπνι’ εἰσίν, ἀλλὰ μᾶλλον αἱ τῶν ἐρώτων, διαλεγομένων ὡς πρὸς παρόντας, ἀσπαζομένων, ἐγκαλούντων)³².

No crec pas exagerar si mantinc que a Thomas Mann només li calia escollir el marc més adient per a una història d’amor que havia estat creada ja segles enrere.

Von Aschenbach tem en alguns moments les crítiques ferotges que la societat li dedicaria si tingués coneixement del seu episodi venecià. I, per fer-hi front, teoritza sobre les exigències d’un art incompès per la burgesia, alhora que apel·la al testimoni de l’Antiguitat:

“Auch er hatte gedient, auch er war Soldat und Kriegsmann gewesen, gleich manchen von ihnen, -denn die Kunst war ein Krieg, ein aufreibender Kampf, für welchen man heute nicht lange taugte. Ein Leben der Selbstübenwindung und des Trotzdem, ein herbes, standhaftes und enthaltsames Leben, das er zum Sinnbild für einen zarten und

³² 759 B-C.

zeitgemässen Heroismus gestaltet hatte- wohl durfte er es männlich, durfte es tapfer nennen, und es wollte ihm scheinen, als sei der Eros, der sich seiner bemeistert, einem solchen Leben auf irgendeine Weise besonders gemäss und geneigt. Hatte er nicht bei den tapfersten Völkern vorzüglich in Ansehen gestanden, ja, hiess es nicht, dass er durch Tapferkeit in ihren Städten geblüt habe? Zahlreiche Kriegshelden der Vorzeit hatten willig sein Joch getragen, denn gar keine Erniedrigung galt, die der Gott verhängte, und Taten, die als Merkmale der Feigheit wären gescholten worden, wenn sie um anderer Zwecke willen geschehen wären: Fussfälle, Schwüre, inständige Bitten und sklavisches Wesen, solche gereichten dem Liebenden nicht zur Schande, sondern er erntete vielmehr noch Lob dafür” (52).

“També ell havia servit la pàtria, també havia estat soldat i combatent, com molts d’ells, puix que l’art era una guerra, una lluita extenuant, a la qual, en els nostres dies pocs eren capaços de sostenir-se gaire temps. Una vida de violència envers si mateix i d’obstinació, una vida aspra, perseverant i austera, que ell havia plasmat en les seves obres com un símbol de l’heroisme exquisit i fet a mesura de l’època. Bé podria qualificar-la de baronívola i d’intrèpida, aquesta vida: àdhuc li semblava que Eros, el déu que s’havia ensenyorit d’ell, era en certa mesura propici, partidari d’una vida semblant. ¿Per ventura Eros no havia gaudit d’un prestigi preferent entre els pobles més braus? ¿No es deia que va reeixir en les seves ciutats gràcies a la intrepidesa? Nombrosos herois de l’antigor havien portat de bon grat el seu jou, perquè no entenien que fos un rebaixament acceptar el que el déu els destinava, i fets que haurien estat criticats com a mostres de covardia si s’haguessin esdevingut per altres motius –posar-se de genolls, fer juraments, suplicar encaridament i lliurar-se com a un esclau-, no solament no avergonyien l’enamorat, sinó que àdhuc li valien lloances ” (102).

I, com era previsible, *L’Eròtic* diu quelcom d’igual:

‘Finalment diré també que els més belicosos no són només els pobles que més veneren Éros: beocis, lacedemonis i cretencs, sinó també alguns herois de l’Antiguitat: Meleagre, Aquil·les ...’ (Οὐ μόνον τοίνυν μαχिमώτατα τῶν ἐθνῶν ἐρωτικώτατα, Βοιωτοὶ καὶ Λακεδαιμόνιοι καὶ Κρητες, ἀλλὰ καὶ τῶν παλαιῶν ὁ Μελέαγρος, ὁ Ἀχιλλεύς...) ³³.

Essent sobretot un combatent, “der Gedanke an Heimkehr, an Besonnenheit, Nüchternheit, Mühsal und Meisterschaft widerte ihn in solchem Masse...” (“la idea de tornar a casa, a la prudència, a la sobrietat, a l’esforç i a la mestria li repugnava” (115. (61). A Thomas Mann, doncs, només li queda ja un últim recurs: envoltar l’enamorat d’una atmosfera dionisiaca que expliqui la dimensió real del seu pas endavant vers *Thánatos*³⁴. No és pas l’hora d’Apol·lo, que havia estat tan idoni per simbolitzar l’harmonia escultural que Von Aschenbach endevinava en la Natura il·luminada per la presència de Tadzio. Aleshores, quan cada matí baixava a la platja cercant la més sublim de les contemplacions i l’Aurora s’anava afermant a poc a poc:

³³ 761C-D. Ara bé, tot i la impossibilitat de recollir altres passatges per raó de la seva extensió, caldria tenir ben present el que es diu a 760 E-762 respecte de diversos herois i pobles, a 759-760 E, en el mateix sentit, o a 753 E, en relació a la història de Semíramis i Ninus el Gran.

³⁴ Respecte del component dionisiac de *La mort a Venècia*, vegeu p. e. A.M. González Tobía; M. E. Mangariello. “Proyección de *Las Bacantes* de Eurípides en *La muerte en Venecia* de Thomas Mann”. *Separata de Letras, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires*, Diciembre 1984 - Abril 1985, nº XI-XII.

“Der Glanz ward zum Brande, lautlos, mit göttlicher Übergewalt wälzten sich Glut und Brunst und lodernde Flammen herauf, und mit raffenden Hufen stiegen des Bruders heilige Renner über den Erdkreis empor. Angestrahlt von der Pracht des Gottes sass der Einsam-Wache, er schloss die Augen und liess von der Glorie seine Lider küssen” (46).
“*La claror esdevenia incendi; en silenci, amb puixança divina, el flamareig envaïa el cel, i els corsos sagrats de Febus Apol·lo començaven llur cursa per l’univers. El guaita solitari seia il·luminat per l’esplendidesa del déu; clogué els ulls i deixà que la glòria li besés les parpelles*” (92).

No, no és el moment d'Apol·lo, sinó de Dionís, l'únic capaç de procurar-li amb el seu llegat la vivència de l'afirmació recíproca de la vida i de la mort. E. Heller ho ha explicat molt bé:

“He, the classical writer of his age and country, who has “rejected the abyss” and entered into a covenant with Apollo, determined as he is to let his art do service in the humanisation of man, unwittingly goes out in search of Dionysus and dies in his embrace. As the messenger of Death will come back, so the vision of the fertile chaos will recur and each time death will be in an ever closer alliance irresistibly strong in its attack upon the disciplined forms of human spirit. But as the disciplined forms of art require for their being the most intimate association with the dark ground of creativity, *Death in Venice* is Thomas Mann’s first tragic allegory of art”³⁵.

I així, a l'empara de *L'Origen de la Tragèdia* de F. Nietzsche –la influència del qual ha estat admesa sempre³⁶– enmig d'un somni, té horribles visions. Per a Von Aschenbach, tanmateix, el pitjor no és no poder distanciar-se del que veu, sinó que:

“Sie waren er selbst, als sie reissend und mordend sich auf die Tiere hinwarfen und dampfende Fetzen verschlangen, als auf zerwühltem Moosgrund grenzenlose Vermischung begann, dem Gotte zum Opfer. Und seine Seele kostete Unzucht und Raserei des Unterganges (62).

“*Aquells que veia en el somni eren ell mateix: quan es llençaven sobre els animals esquinçant-los la carn i engolint pellerinques de carn tufejant, era ell qui ho feia; quan començà la barreja de cossos amuntegats sense fre ni mesura sobre l’herbei esponjós, en sacrifici al déu, ell també hi era. I la seva ànima tastà la luxúria i la frenesia de la caiguda abissal i destructora*” (118).

La mort senyoreja ja von Aschenbach fins a endur-se'l definitivament mentre contempla, com d'habitud, el seu déu vora el mar. Moments abans, Thomas Mann presentava l'heroi meditant sobre el seu destí -de nou com si Sòcrates s'adrecés a Fedre. Que siguin, doncs, les seves paraules les que cloguin una tesi personal i intransferible:

“Die Meisterhaltung unseres Stiles ist Lüge und Narrentum, unser Ruhm und Ehrenstand eine Posse, das Vertrauen der Menge zu uns höchst lächerlich, Volks- und Jugenderziehung durch die Kunst ein gewagtes, zu verbietendes Unternehmen. Denn wie

³⁵ *Op. cit.*, p. 105.

³⁶ Tota la bibliografia citada fins ara -tocant a Thomas Mann, és clar- se'n fa ressò en algun moment. Això no obstant, vegeu, per exemple: Th. Mann. *Relato de mi vida*. Madrid: Alianza Ed., 1980, pp. 23-26. Th. Mann, *El artista y la sociedad* (citats abans), tercera part “Prólogo a una conmemoración musical de Nietzsche, pp. 148-52. E. Trias. *Conocer Thomas Mann y su obra*. Barcelona : Ed. Dopesa, 1978, pp. 20-8, 84-7.

sollte wohl der zum Erzieher taugen, dem eine unverbesserliche und natürliche Richtung zum Abgrunde eingeboren ist? Wir möchten ihn wohl verleugnen und Würde gewinnen, aber wie wir uns wenden mögen, er zieht uns an. So sagen wir etwa der auflösenden Erkenntnis ab, denn die Erkenntnis, Phaidros, hat keine Würde und Strenge; sie ist wissend, verstehend, verzeihend, ohne Haltung und Form; sie hat Sympathie mit dem Abgrund, sie ist der Abgrund. Diese also verwerfen wir mit Entschlossenheit, und fortan gilt unser Trachten einzig der Schönheit, das will sagen der Einfachheit, Grösse und neuen Strenge, der zweiten Unbefangenheit und der Form. Aber Form und Unbefangenheit, Phaidros, führen zum Rausch und zur Begierde, führenden Edlen vielleicht zu grauenhaftem Gefühlsfrevel, den seine eigene schöne Strenge als infam verwirft, führen zum Abgrund, zum Abgrund auch Sie. Uns Dichter, sage ich, führen Sie dahin, denn wir vermögen nicht, uns aufzuschwingen, wir vermögen nur auszuschweifen. Und nun gehe ich, Phaidros, bleibe du hier; und erst wenn du mich nicht mehr siehst, so gehe auch du” (66).

“La mestria del nostre estil és falòrnia i follia... l’educació del poble i del jovent a través de l’art, una empresa perillosa que cal prohibir. Perquè, ¿com pot servir per a ensenyar aquell que ha nascut amb una tendència incorregible i natural a l’abisme?... per més que ens hi girem d’esquena, l’abisme ens atreu. I així renunciem, per exemple, al coneixement corrosiu, perquè el coneixement, Fedre, no té dignitat ni rigor; és savi, comprensiu, condonador; manca de fermesa i de forma; té simpatia per l’abisme, ell és l’abisme. Per això nosaltres el rebutgem amb decisió i d’ara endavant la nostra sola aspiració serà la bellesa, és a dir, la simplicitat, la grandesa i la nova rigidesa, la nova llibertat d’esperit, la nova forma. Però forma i llibertat, Fedre, porten a l’embriaguesa i a la cobejança: menen potser l’esperit noble vers el cim esgarriós del sentiment... porten a l’abisme... i jo dic: a nosaltres, escriptors, ens hi porten perquè no poden enlairar-nos, perquè només poden esgarriar-nos. I ara me’n vaig, Fedre, tu resta, i no te’n vagis fins que ja ni em vegis...” (123-4).

Fins aquí l’anàlisi acurada d’un text en cerca de la font primordial que el nodreix i afaïçona. Nogensmenys, aquest treball restaria incomplet si defugís trobar la resposta a dos interrogants tan inevitables com evidents: 1) Per què Thomas Mann sembla recolzar més sobre *L’Eròtic* de Plutarc que sobre diàlegs platònics tan coneguts i significatius com el *Simposi* i el *Fedre* ?, i 2) Per què Thomas Mann no només no dona en cap moment la menor indicació d’aquesta dependència, sinó que fins i tot podria fer la impressió que l’amaga emparant-se en la presentació comprensible al llarg de la novel·la de petits diàlegs entre Sòcrates i Fedre, els quals, òbviament, ens menen de manera inequívoca vers Plató? No cal dir que qualsevol pronunciament en aquest respecte implicarà un cert grau de gosadia, però hi ha un bon nombre de raons que al meu entendre permeten d’aventurar-se sense córrer riscos excessius.

En efecte, en abordar el primer punt, jo exhortaria tothom a no oblidar allò més evident, ço és, *La Mort a Venècia* narra, per damunt de tot, una història d’amor i de mort amb caiguda conscient en l’abisme, amb acceptació igualment conscient de la passió, amb assumpció plena d’un destí tràgic i, en darrer terme, entenent l’art com un “perill” ineludible que garanteix el triomf sobre qualsevol tipus d’esclerosi existencial. Doncs bé, *L’Eròtic* de Plutarc era el diàleg idoni a partir del qual poder construir un relat d’aquesta mena. Fent abstracció de la voluntat amb què l’escriptor-filòsof el creà -qüestió aquesta que preferiria de tractar més endavant-, Thomas Mann hi descobrí tot el necessari. En primer lloc, si es tractava de fer un cant a la Bellesa eterna i pura, aliena a l’esforç de l’home, espontània i desobedient a qualsevol dictat o pretensió humana, *L’Eròtic* era gairebé perfecte. El seu tarannà platònic assegurava tota mena de referències a la forma i al model, a l’artista com a reproductor o imitador privilegiat d’un paradigma excels i diví, i fins i tot assegurava -per descomptat- un reguitzell de crides a la

memòria del paradís perdut i a l'enlairament de les ànimes -sense oblidar que totes elles apareixen exposades en la forma inconfusiblement sistemàtica i “científica” pròpia d'un diàleg del segle II d. C. Ara bé, *L'Eròtic* li oferiria molt més que el llegat platònic adient per a delinear una de les fases del viatge singular de Gustav von Aschenbach. *L'Eròtic* li oferiria, sobretot, personatges abrandats i a vessar de passió tant en les files dels defensors de la pederàstia com en les dels apologetes del matrimoni. I, per acabar, *L'Eròtic*, essent com és ja un diàleg hereu de la tradició aristotèlica i de la diatriba cinicoestoica, és a dir, erudit i didàctic, comptava amb un recull de notícies sobre *Éros* realment inestimable.

Val a dir que Plutarc, en inclinar-se per la pau matrimonial, dona a entendre que l'*éros* que ell saluda té més a veure amb llars tranquil·les i acollidores que amb històries apassionades de final dissortat. Això no obstant, el creador de les *Vides Paral·leles*, interessat sempre per la persona exemplar capaç d'esdevenir paradigma de noblesa i lluita contra els vaivens de la vida, sembla no poder resistir-se a l'encant dels humans que assumeixen la caiguda heroica en “l'abisme”. En aquest sentit, les històries de la gàlata Camma, occint per amor l'assassí del seu espòs i occint-se alhora ella mateixa per tal de dur a terme l'ajusticiament³⁷, o la història no menys encisadora d'Empone, víctima de la crueltat de l'emperador Vespasià, però fidel al seu espòs fins a la mort compartint orgullosa el seu tràgic destí, son d'allò més captivador³⁸. Però no ens deixéssim pas enganyar; a Thomas Mann, ultra això, de ben segur que l'interessaren molt i molt certes reflexions presents en *L'Eròtic* sobre l'amor entusiasme, l'amor passió, l'amor extraviament, l'amor follia, sempre abocat -no cal dir-ho- a finals veritablement tràgics, etc. Heus-les aquí:

- A) ‘Segons Plató, hi ha una follia indòmita, cruel i malsana que es transmet del cos a l'ànima, la causa de la qual són humors malignes o bé el pas d'una exhalació nociva. N'hi ha una altra, en canvi, suscitada per la mateixa divinitat i que no té cap mena d'origen intern; ben a l'inrevés, es tracta d'una exhalació vinguda de l'exterior, d'una pèrdua de la raó i de l'enteniment dita “entusiasme”, la font i el capteniment de la qual depenen d'un poder superior’³⁹.
- B) ‘I resta encara, Dafneu, un altre tipus d'extraviament i d'alienació de l'ànima humana, igualment poderós i violent (i. e. *éros*)... el més exaltat i ardent dels entusiasmes, generador en nosaltres del sentiment d'amistat envers joves virtuoses i dones honestes’⁴⁰.
- C) ‘La follia que *éros* provoca, quan de debò ha fet efecte en el cor de l'home i el consumeix, no hi ha cap obra d'art, ni cap encanteri màgic, ni cap fugida vers un altre lloc que pugui reeixir a minvar-la. Al contrari, si l'amant té vora seu el jovenet, l'estima. si és absent sospira perquè torni; esmerça el dia seguint-li les passes i la nit fent guàrdia davant la seva porta’⁴¹.
- D) ‘Tot això (i. e. l'enamorament) l'empeny (i. e. l'enamorat) a recórrer en un instant un llarg camí, o, com diuen els cínics, ateny la virtut per una drecera, recta i curta alhora ja que l'ànima es veu transportada immediatament a l'amistat i a la virtut, com si, ajudat per un déu, navegues sobre una ona de passió’⁴².
- E) (Tot parlant d'Ismenodora, vídua enamorada del jovenet Bacó): ‘Per Zeus que l'estima i es mor per ell!’, diran tal vegada; qui li impedeix, nogensmenys, d'arribar-se a casa

³⁷ 768 B-E.

³⁸ 770 D-771 D.

³⁹ 758 D-E.

⁴⁰ 759.

⁴¹ 759 B-C.

⁴² 759D

seva enmig de cants i danses; qui li prohibeix de plorar davant de la seva porta, de guarnir amb garlandes el seu retrat o de plantar cara als rivals? Perquè són aquests els actes que *Éros* inspira. Que renunciï, per tant, a l'orgull i l'altivesa i que adopti una actitud pròpia de la seva passió⁴³.

- F) I, per acabar, la prova que Plutarc no és aliè al sentit de l'humor: 'Flautistes sàmies, ballarines, Aristònica, Enant amb el tamborí i Agatoclea aconseguiren de tenir als seus peus corones de reis. La síria Semíramis, per la seva part, fou serventa i concubina d'un esclau reial nascut a palau. Un cert dia, Ninus et Gran hi parà esment, se n'enamorà i fou tal el poder que ella obtingué i tal la familiaritat amb què arribà a tractar-lo, que li demanà que li deixés despatxar els assumptes d'estat, encara que només fos per un dia, asseguda al tron i cenyint la corona. Ninus accedí al seu desig i exhortà tothom a servir-la i obeir-la com si es tractés d'ell mateix. De primer, les seves ordres foren mesurades, puix que volia posar a prova la guàrdia. Però quan veié que mai no li deien que no i que no dubtaven a complir-les, resolgué primer que fessin presoner el rei, després que l'encadenessin i, finalment, que l'executessin. Així es féu i Semíramis regnà a l'Àsia amb encert durant molts anys⁴⁴.

Tot plegat i a despit de semblar dogmàtic, jo diria que per a l'escriptor alemany *L'Eròtic* de Plutarc es convertí no només en la font d'inspiració sinó en el compendi privilegiat de visions diferents d'*éros*, d'exemples, d'anàlisis construïdes amb rigor, etc.

Quins inconvenients podien presentar, per contra, *El Simposi* i *El Fedre* de Plató? No hi ha dubte que la teoria platònica d'*éros* recolza sobre aquests dos pilars de la literatura i de la filosofia occidentals, que Plutarc s'hi inspirà i que Thomas Mann coneixia perfectament els deutes que *L'Eròtic* té contrets amb les reflexions del filòsof atenès. Jo mateix he assenyalat abans les parts de *La Mort a Venècia* que reproduïxen -de manera força literal- paràgrafs de la palinòdia del *Fedre* on es descriu l'esgarripança ardent que s'apodera de l'home sensible davant qualsevulla símbol de la Bellesa eterna. I, tanmateix, són episodis molts puntuals, mentre que la resta de la novel·la palesa un cop i un altre una inspiració de paternitat plutarquea. Per què? De primer i tractant-se de diàlegs platònics, hom constata que, com d'habitud, el gran mestre atenès, Sòcrates, proposa capteniments assenyats i decorosos. Tant és que es pari esment en un diàleg o en l'altre; el discurs de Sòcrates es repeteix: a poc a poc els humans han de saber prescindir de la bellesa concreta dels cossos concrets per albirar finalment el tronc comú i etern de la Bellesa-Bé, essència -el terme és massa aristotèlic, ja ho sé- de totes les belleses. Tot i ser presoners de la matèria, presoners dels seus propis cossos, els humans han d'enlairar-se més i més vers el cim. I, si se'm permet ser cru i parlar sense embuts, el Sòcrates del final del *Simposi* no necessita fregar el seu cos amb el del bell Alcibiades ni que aquest darrer s'ofereixi voluntàriament. No, no necessita cap cos, sinó la ment atenta dels qui vulguin aprendre les regles d'una ciència única i indispensable: la Virtut. El Sòcrates madur, si de cas, és un enamorat o amant de la Bellesa-Bé, però no l'amant dels seus deixebles. Ell és un mestre conductor d'ànimes-intel·ligències, però no un ésser apassionat a l'encalç d'un cos conductor, d'un cos mirall. El Sòcrates madur, en suma, s'assembla molt al Gustav von Aschenbach de l'inici de la novel·la. Prudent, sobri, temperat, amb domini de si mateix, voluntariós i fins i tot superb, no té res a oferir als febles d'esperit; ans al contrari, exigent amb tots i amb si mateix, no pot emmotllar-se a temperaments insegurs. Aquest Sòcrates és ja en un cert sentit un xic "burgès" -perdoneu l'anacronisme-, massa ferm en les seves conviccions i, per damunt de tot, incapaç d'esquinçar-se. En *L'Eròtic*, en canvi, el discurs platònic sobre la bellesa física

⁴³ 753 B.

⁴⁴ 753 D-E.

"conductora" i la Bellesa-Bé que es troba al final de l'ascensió no suposa cap impediment per a parlar de passions. Hi trobem follies incontrolades i incontrolables, morts tràgiques que semblen complir un destí prefixat. *L'Eròtic* era, doncs, una font d'inspiració, quasi un manual, idoni.

I, quant al segon interrogant, ço és, per què Thomas Mann no dóna cap pista sobre la dependència plutarquea de *La Mort a Venècia* o potser fins i tot l'amaga -admetent, és clar, que el creador pot no voler desvelar tots els secrets de la seva obra per raons òbvies-, jo em limitaria a assenyalar que *La Mort a Venècia* contradiu de fet l'esperit de *L'Eròtic*. Com és ben sabut, el filòsof de Queronea escriví aquest diàleg amb una intenció molt concreta: comparar l'amor pederàstic i el matrimonial tot arribant a la conclusió que, malgrat els nobles exemples d'amor masculí que es poden adduir, res no garanteix una pau espiritual equiparable a la que els esposos, marit i muller, assoleixen en el marc dolç i amable de la llar. Ultra això, tanmateix, calia reivindicar per a la dona els atributs que els mascles s'havien atorgat en exclusiva durant segles: noblesa, coratge, seny i un llarg etcètera. Mancada d'aquests trets diferencials, la dona quedava reduïda a la categoria d'ésser sensual, forassenyat i incapaç de desvetllar sentiments tan nobles com l'amor (*éros*) i l'amistat (*philia*). Doncs bé, quan ha arribat el seu moment, no m'he estat de dir que el Gustav von Aschenbach que Thomas Mann afaïçona sembla assumir l'anomenat vessant femení i sensual del gènere humà per satisfer les exigències d'un temperament artístic que no defuig el risc. En aquest sentit, l'actitud d'aquest nou "heroi tràgic" podria ser interpretada com a "redemptora" del sexe femení i capgiradora d'un menyspreu de segles, si no fos per algun dubte raonable que el text de la novel·la també introdueix. Naturalment, no m'endinsaré ara en elucubracions d'aquesta mena, però el cert és que tant l'aparició d'en Tadzio com la consegüent adoració per part de Von Aschenbach contradiuen totalment la tesi central de *L'Eròtic*:

‘Les causes que hom considera generadores d'*éros* no son pas exclusives d'un sexe o de l'altre, ans els són comunes. Car, quant a les imatges que penetren els cossos dels enamorats... que potser només poden tenir com origen els nens, però no les dones? I, alhora, aquests bells i sagrats records que hom diu que els menen vers aquella Bellesa divina, vertadera i olímpica, i gràcies als quals l'home pren ales, què impedeix que provinguin de nens i d'adolescents, però també de verges i de dones... ?’ (“ Ἔτι τοίνυν ἂς λέγουσιν αἰτίας καὶ γενέσεις Ἐρωτος, ἴδια μὲν οὐδετέρου γένους εἰσι, κοινὰ δ' ἀμφοτέρων. Καὶ γὰρ εἶδωλα δήπουθεν ἐνδυσόμενα τοῖς ἐρωτικοῖς... οὐ δυνατόν μὲν ἀπὸ παίδων, δυνατόν δ' ἀπὸ γυναικῶν; Καὶ τὰς καλὰς ταύτας καὶ ἱερὰς ἀναμνήσεις ἀνακαλουμένας ἡμᾶς ἐπὶ τὸ θεῖον καὶ ἀληθινὸν καὶ Ὀλύμπιον ἐκεῖνο κάλλος, αἷς ψυχῇ πτεροῦται, τί οὖν κωλύει γίνεσθαι μὲν ἀπὸ παίδων καὶ ἀπὸ νεανίσκων, γίνεσθαι δ' ἀπὸ παρθένων καὶ γυναικῶν...;”) ⁴⁵.

La pregunta fóra, doncs, per què no la bellesa femenina com a esperó creatiu en *La Mort a Venècia*? Per què no la dona com origen d'un esquinçament total i regenerador en un home massa segur, massa consolidat? Certament, no es pot adduir que es tracta d'un *tópos* literari que no es considera convenient d'abandonar, entre d'altres raons perquè allò que Plutarc manté amb rotunditat és que aquest *tópos* secular es basa en la falsedat i fins i tot constitueix un insult -em permeto puntualitzar, d'altra banda, que Plutarc només accepta els nobles exemples d'amor masculí per emfasitzar, des de la condescendència, la superioritat de l'amor matrimonial. Potser és arribat el moment, en conseqüència, d'acudir als *Diaris* i de cercar la "confessió". Heus aquí, per exemple, un paràgraf corresponent a les notes del divendres 20-XII-1918:

⁴⁵ 766 E; vegeu també 769 B, C i D.

“Mich beschäftigte ein eleganter junger mann mit anmutig-thörichtem knaben gesicht, blond, feiner deutscher Typus, eher zart, etwa an Requard erinnernd, dessen Anblick mir ohne Frage einen Eindruck gemacht hat, von der Art, wie ich ihn seit langem nicht festzustellen hatte...”⁴⁶.

“Em cridà poderosament l’atenció, fins al punt de sumir-me en l’admiració, un jove elegant, amb un rostre de jovenet, graciós i picardiós, ros i d’aquest fi tipus alemany més aviat delicat... el fet de contemplar-lo em causà, sens dubte, una forta impressió, de l’índole que no havia comprovat en mi des de feia molt de temps”.

Però, és clar, això ens duria forçosament a una qüestió molt més àmplia que exigeix un tractament monogràfic. Em refereixo, com és evident, a la concepció que Thomas Mann tenia de l'homosexualitat o del que hom podria anomenar “esteticisme eròtic”. No m’hi detindré, per tant, per raons òbvies. Per contra i degut a la naturalesa dels arguments de *L’Eròtic* que de manera tan fidel segueix en alguns moments, si que em permetré de destacar que Thomas Mann no sap o no vol prescindir de certs tòpics misògins tan antics com clàssics. N’hi hauria prou de parar esment en el comentari que l'escriptor dedica a les germanes d'en Tadzio:

“Was ferner auffiel, war ein offenbar grundsätzlicher Kontrast zwischen den erzieherischen Gesichtspunkten, nach denen die Geschwister gekleidet und allgemein gehalten schienen. Die Herrichtung der drei Mädchen, von denen die Älteste für erwachsen gelten konnte, war bis zum Enstellenden herb und keusch. Eine gleichmässig klösterliche Tracht, schieferfarben, halblang nüchtern und gewollt unkleidsam von Schnitt, mit weissen Fallkrägen als einziger Aufhellung, unterdrückte und verhinderte jede Gefälligkeit der Gestalt. Das glatt und test an den Kopf geklebte Haar liess die Gesichter nonnenhaft leer und nichtssagend erscheinen. Gewiss, es war eine Mutter, die hier waltete, und sie dachte nicht einmal daran, auch auf den Knaben die pädagogische Strenge anzuwenden, die ihr den Mädchen gegenüber geboten schien. Weichheit und Zärtlichkeit bestimmten ersichtlich seine Existenz. Man hatte sich gehütet, die Schere an sein schönes Haar zu legen wie beim Dornauszieher lockte es sich in die Stirn, über die Ohren und tiefer noch in den Nacken...” (26).

“El que més li cridava l’atenció era el contrast, evidentment fundat en principis pedagògics, entre els diferents criteris en què semblaven inspirar-se la manera de vestir i el capteniment dels germans. L’abillament de les tres noies, la més gran de les quals era ja tota una dona, era auster i púdic fins a la lletgesa. Un vestit de to pisarrós, bastant llarg, sobri i mal cossat a gratient, amb coll postís de color blanc com a única nota alegre, abolia o destorbava tot moviment airós del cos. El cabell llis i fermament encastat al cap, donava a les cares una aparença de monja, buida i inexpressiva. De segur que era la mare qui feia i desfeia en aquells afers, i mai no se li havia acudit d’aplicar al minyó la severitat que li semblava indispensable per a les noies. Era fàcil de veure que l’existència de l’adolescent estava marcada per la blanor i la tendresa. Hom s’hauria guardat prou d’aplicar les tisores al seu cabell tan bonic, que, com el de l’infant de l’espinà, queia en rulls sobre el front, les orelles i el clatell” (62).

I això no és tot, car, en delinear la persona de Gustav von Aschenbach, Thomas Mann ho fa atorgant-li trets força significatius i en opinió meva molt simptomàtics:

⁴⁶ *Diarios*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986, p. 56. Traducció de Pedro Gálvez. (Thomas Mann, *Tagebücher* 1918-21. Frankfurt am Mein: Fischer, 1981, p. 111).

“Nach einigen Jahren der Unruhe, einigen Versuchsaufenthalten da und dort wählte er frühzeitig München zum dauernden Wohnsitz und lebte dort in bürgerlichem Ehrenstande, wie er dem Geiste in besonderen Einzelfällen zuteil wird. Die Ehe, die er in noch jugendlichem Alter mit einem Mädchen aus gelehrter Familie eingegangen, wurde nach kurzer Glücksfrist durch den Tod getrennt. Eine Tochter, schon Gattin, war ihm geblieben. Einen Sohn hatte er nie besessen” (16).

“Al cap d’uns anys de vida inquieta i d’haver assajat breus sojorns aquí i allà, fixà definitivament la seva residència a Munic, amb prou temps per a portar-hi una vida honorable i burgesa, com poques vegades escau en sort a un intel·lectual. El matrimoni que havia contret de molt jove amb una noia de família lletrada fou truncat per la mort de la muller després d’un breu lapse de felicitat. Li’n quedava una filla, ja casada. No havia tingut cap fill baró” (47).

És a dir, morta la muller i casada la filla, podria donar la impressió que hom ha volgut un ésser gairebé “pur de dona” i apte per experimentar sense entrebancs l’encís embriac de la Bellesa.

Però, probablement, hi ha encara quelcom de més definitiu. Pàgines enrere vèiem com Von Aschenbach somniava en Sòcrates expressant a Fedre el pensament més subtil: “Qui estima es més diví que l’estimat, puix que en aquell habita el déu, que en l’altre no”. Naturalment, Plutarc va comprendre que calia capgirar o, millor dit, emmotllar aquesta subtil reflexió -present, recordem-ho, al *Simposi de Plató*- als dictats de la seva tesi sobre el matrimoni. I així, després de nombroses al·lusions als avantatges de l’amor matrimonial respecte de l’amor pederàstic, Plutarc substitueix la sentència anterior per una altra de més adient: “Per tant, estimar en el matrimoni es un bé major que ésser estimat”⁴⁷. Doncs bé, tenint en compte que Thomas Mann oblida la correcció i adopta de bell nou l’original, podria haver decidit de no donar massa pistes sobre els lligams entre *L’Eròtic* i *La Mort a Venècia* a fi d’evitar possibles retrets.

I, per acabar aquest meu treball, voldria bandejar un perill evident, és a saber, el de semblar -arran dels darrers comentaris- que la valoració que faig de *La Mort a Venècia* es més negativa que no pas positiva. En absolut. Allò que no creia correcte era deixar sense resposta interrogants que, vulgues no vulgues, era lògic i fins i tot forçós de plantejar-se. Això no obstant, fóra injust de no destacar els mèrits d’una obra literària en opinió meva notable. Amb independència dels silencis de Thomas Mann, caldria remarcar sobretot l’eficàcia en la construcció d’una història tràgica carregada de significat. Per a Von Aschenbach o per al mateix Thomas Mann la vida ancorada en conviccions i esclerosis múltiples mena l’home vers la buidor més absoluta. El remei només pot ser un destí o missió personal assumit amb coratge i decisió. Per a ell, l’existència és un procés creatiu ininterromput on no hi ha lloc per a veritats sense contrast. L’artista -o l’home artista que tothom hauria d’esdevenir- s’adona, descobreix tard o d’hora que el treball i l’esforç fonamentat en creences inamovibles representa una mort segura i estèril. Per contra, hi hauria una altra mort de signe positiu, puix que és el fruit d’un temperament arriscat -fins a la tragèdia, si cal- que comprèn que la renovació espiritual constant i l’esquinçament interior que això suposa és l’única garantia d’una vida mereixedora d’aquest nom. I una vegada més, *Éros*, el déu de les sagetes que saben travessar el cor dels homes, àdhuc el de segurs i indiferents, s’erigeix en el símbol perfecte de forces essencials i, consegüentment, mortíferes.

⁴⁷ 769 E, cf. 762 C: ‘Qualsevol amant esdevé generós, senzill i noble, encara que abans fos mesquí, i la seva mesquinesa i avarícia cedeixen com cedeix el ferro a la farga, fins a l’extrem de causar-li major satisfacció el fet d’obsequiar ell l’estimat que no pas a l’inrevés’ (... μεγαλόφρων γίνεται πᾶς ἐραστής, καὶν γλίσχρος ἢ πρότερον, τῆς μικρολογίας καὶ φιλαργυρίας δίκην σιδήρου διὰ πυρὸς ἀνιεμένης· ὥστε χαίρειν τοῖς ἐρωμένοις διδόντας, ὡς παρ’ ἐτέρων οὐ χαίρουσιν αὐτοὶ λαμβάνοντες).

