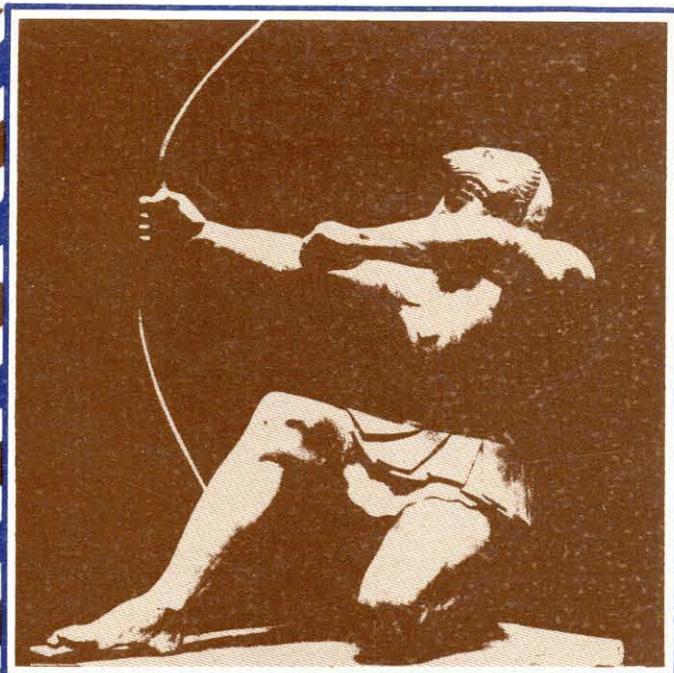


THESIS

NUEVA REVISTA DE
FILOSOFIA Y LETRAS

- ▶ **ALBERT CAMUS** ▶ **MARIA ANDUEZA**
▶ **JUAN GARCIA PONCE** ▶ **ANGELINA MUÑIZ**
▶ **RODOLFO MONDOLFO** ▶ **ADRIANA PUIGGROS**
- ▶ **ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ**
▶ **RENATE VON HANFFSTENGEL**



Abril / 1980

THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.
Año II, Número 5
Abril / 1980**





UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo
Secretario General Administrativo:
Ing. Gerardo Ferrando Bravo

Secretario General Académico:
Dr. Fernando Pérez Correa

THESIS. NUEVA REVISTA
DE FILOSOFIA Y LETRAS

Publicación Trimestral de la
Facultad de Filosofía y Letras

Director: Abelardo Villegas
Editor: Benjamín Villanueva
Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,
Juliana González, Benjamín Villanueva

Secretaria de Redacción: Elsa Cross.
Diseño: Germán Montalvo

Indice

ALBERT CAMUS:
Defensa de El hombre rebelde 5

JUAN GARCIA PONCE:
El camino del poeta: Luis Cernuda 11

ADOLFO SANCHEZ VAZQUEZ:
Notas sobre las relaciones entre moral y política 17

MARIA ANDUEZA:
Pervivencia del Popol Vuh 20

ADRIANA PUIGGROS:
La fragmentación de la pedagogía y los problemas educativos latinoamericanos 29

ANGELINA MUÑIZ:
Sobre el unicornio 42

Entrevista:
JUAN RULFO
desde Las Palmas 46

La tradición presente
RODOLFO MONDOLFO:
La ética antigua y la noción de conciencia moral 51

RENATE VON HANFFSTENGEL:
Thomas Mann -¿feminista? 64

Notas y reseñas

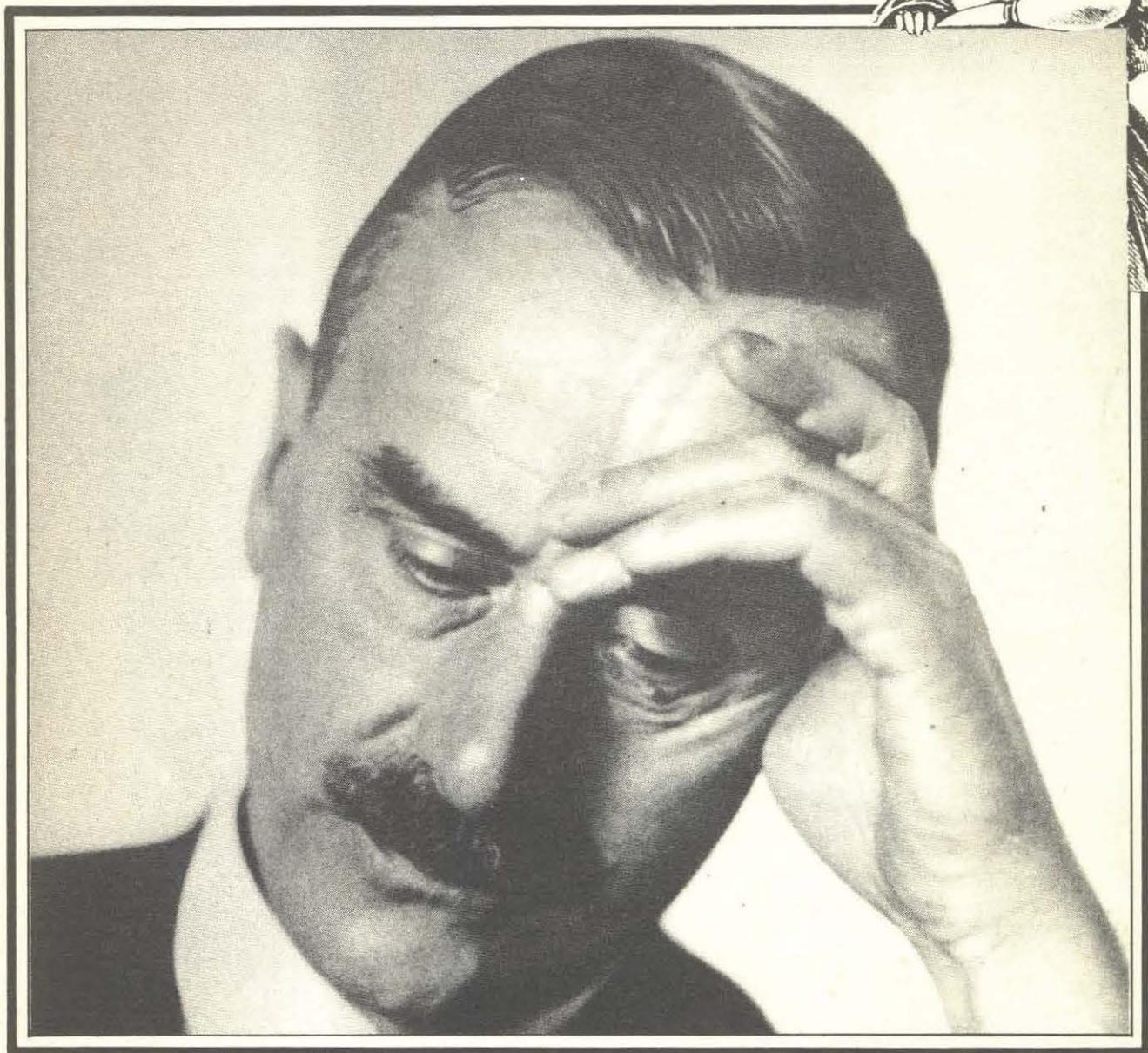
Gustavo Escobar sobre *Las humanidades en el siglo XX. Tomo 5 "La Filosofía"* 70

José Quiñones sobre *Las Comedias de Terencio* 75

Renate von Hanffstengel

THOMAS MANN

¿feminista?



El planteamiento mismo de esta pregunta parece un sacrilegio. Difícilmente autor alguno ha elaborado la actuación de sus figuras femeninas con más apego a las buenas costumbres y al buen tono. En todas sus obras mayores la figura principal es un hombre, en muchas apenas funge una mujer de relieve. En la obra de Thomas Mann la amistad entre hombres es más importante que la relación hombre-mujer. Pensemos sólo en *Doktor Faustus*, *Tonio Kröger*, *La muerte en Venecia*. La mujer no tiene mayor importancia. Entonces, ¿puede haber una actitud de no conformismo y rebeldía frente al lugar social de la mujer, fenómeno que se llama precisamente feminismo?

Sí la hay, y precisamente a la manera de Thomas Mann: discreta pero con firmeza. Thomas Mann no lamenta abiertamente la limitación asignada a la mujer en la sociedad; la describe y quien tiene ojos para ver, ve. Para expresar su protesta no necesita otorgar papel de heroína a ninguna protagonista. Asigna a las mujeres el papel que la sociedad de su tiempo les asignó: lugares secundarios, sin posibilidad ni exigencia de que desarrollaran capacidades o actuaciones prominentes. Con esto no comete ningún acto de discriminación, sino reproduce fielmente las relaciones como eran en su tiempo —y siguen siéndolo en gran medida.

Veamos concretamente cómo expresa su protesta discreta en uno de sus relatos, “Tristan”.¹

En un sanatorio para enfermos tuberculosos —escenario predilecto de Thomas Mann— se encuentra la esposa de un comerciante ofensivamente próspero. Este ha legado a su esposa, en el momento de casarse, el noble apellido de “Klöterjahn”, traducible tal vez por “Juanmatraca”. Aquí está claramente expresada la acusación en contra de la sociedad que anula a la mujer, privándola de su propio nombre. En este caso lo cómico del nombre le quita gravedad a la exposición, pero no a la acusación. Con menos comicidad protesta Thomas Mann en los *Buddenbrook*, donde Antonie, orgullosa de ser una *Buddenbrook*, tiene que responder después de su primer casamiento al nombre de Frau Grünlich, “Señora Verdo-so”, y después al de Frau Permaneder, sin traducción posible, pero con asociaciones fonéticas negativas en alemán. Huelga decir que el nombre es la identidad del ser vivo, y según muchos afirman, hasta su destino. Son claras las implicaciones de cambiar el nombre a una persona: alterar su identidad. De Saúl a Pablo, de Tonanzintla a Santa María Tonanzintla, etc. Ya que este proceso se puede dar más de una vez en la mujer, la posible consecuencia podría ser la esquizofrenia. Aclaremos que en Alemania hasta muy recientemente era ley ineludible suprimir completamente el apellido de soltera y no mantenerlo junto con el del marido, como es uso en las sociedades hispánicas.

Lo notable es que Thomas Mann no hace pronunciar la protesta en contra de esta costumbre enajenante de sus figuras femeninas mismas. Ellas llevan con resignación, hasta inconscientemente, las consecuencias de este arreglo social. Por ejemplo, la señora

Klöterjahn se sorprende de que el poeta encuentre más sonoro y digno su nombre de soltera. Ella no ve lo lamentable y grotesco de su situación: sólo es víctima de ella. Además, quejarse ella misma sería en contra de las buenas costumbres. Ni es él como autor quien denuncia aquella desafortunada situación, se mantiene discreto. Da un abogado defensor a la mujer afectada, que en el caso de “Tristán” es un artista, un poeta. El ser artista lo posibilita a reconocer cosas que mortales normales no reconocen, y además le da la autorización para protestar, cosa fuera de buen tono para un ser humano normal incorporado a la sociedad. Además, su enfermedad y estancia en el sanatorio lo eximen del comportamiento aceptado y aceptable. En fin, es este poeta Spinell quien formula concretamente su protesta en contra de la situación de Gabriele Klöterjahn, nacida Gabriele Eckhof. No sólo impugna su cambio de nombre, sino procura que por lo menos en un momento recupere su verdadera identidad, induciéndola a tocar el piano, cosa que le había sido prohibido por razones de salud. Al tocar un Nocturno de Chopin, él se sienta a su lado y escucha. Los dos se entregan a un arrebató de vida, de júbilo, de goce, que excede al que hubieran experimentado engañando físicamente al marido ausente. De hecho es un engaño, es un salir de todos los límites trazados para esta mujer: vivir al lado de su marido, atendiendo a su hijo, no tocando el piano para cuidar una salud mermada por haber dado a luz a un niño regordete y sonriente. Thomas Mann la separa de este marco con los dos medios predilectos que usa para eximir a la mujer de las susodichas obligaciones: el arte y la enfermedad. La belleza de esta escena expresa todo el gusto que debe haber sentido Thomas Mann en darle a esta mujer unos momentos de identidad y verdadera vida. Lo sublime de estos momentos creados con el lenguaje admirable de Thomas Mann, sólo es interrumpido unos instantes por la aparición de una figura fantasmal: la esposa de un ministro luterano, madre de 19 hijos, de nombre “Hohlenrauch” (humo de cueva) “ya no capaz de ningún pensamiento cuerdo”. Sobra analizar la protesta inherente en esta figura.

Thomas Mann lamenta en varias obras el desperdicio de talento y de personalidad que supone la institución del matrimonio para la mujer. El matrimonio es para Mann expresión de la vida burguesa, que, desde luego, nunca ataca frontalmente pero sí de soslayo. Contrapone a esta realidad burguesa el arte, que simboliza para él precisamente lo que pierde la mujer al aceptar el nuevo nombre: identidad. Dice en 1926: “Ich bin recht froh, dass ich wieder schreibe. Man fühlt sich eigentlich doch nur und weiss etwas von sich, wenn man etwas macht...”²

El problema de la identidad lograda a través de la actividad creadora trasciende, desde luego, la institución del matrimonio y es un problema existencial para Thomas Mann. El destacado patricio Thomas Buddenbrook queda trunco ante la verdadera vida: su esposa Gerda se realiza en la música —con todas las limitaciones que le impone su papel de esposa— y él se agota por las exigencias de su vida de comerciante. No sólo muere relativamente joven, sino que toda su existencia es de una gran estre-

chez emocional sin posibilidad de abrirse alguna vez en una verdadera manifestación vital: el arte. Tiene que quedarse impotente e inerte ante el templo del arte donde entra holgadamente su bella mujer, Gerda, y hasta es atormentado por la terrible sospecha de que lo engaña con un joven celista con el que entra en voluptuosa armonía musical a puerta cerrada. Su sospecha está fundada: realmente no importa si se llega a una unión física o no, el supremo goce logrado por los dos, igual que en el caso de Gabriele Eckhof en "Tristán", es un engaño al marido y a la vida que le fue asignada a Gerda en el momento de casarse con Thomas Buddenbrook. Desde luego, el novelista no se pronuncia con claridad acerca de si se lleva a cabo o no un adulterio en términos convencionales, deja al lector en la duda. Otra vez: Thomas Mann el

tre estos dos contrastes.

En "Tristán" plantea el desenlace de otra forma, aunque con el mismo mensaje: el próspero comerciante Klöterjahn sin duda seguirá siendo próspero, su rubicundo hijo le seguirá los pasos; pero no hay síntesis posible con el elemento fuera de esta línea: Gabriele. Es ella quien sucumbe. En esto Thomas Mann no omite un solo punto de su protesta; para ello se sirve del poeta Spinell. El señor Klöterjahn recibe la carta acusadora del poeta en el mismo sanatorio. Se precipita a ridiculizar y amenazar a su autor precisamente en el momento de la agonía de su esposa, que comprueba con su muerte que el enfermizo e iluso poeta tenía toda la razón.

En *Los Buddenbrook* Thomas Mann tiene mucho más espacio para elaborar el mismo tema con más holgura.

Aunque esto nos aleje un poco de nuestro tema, queremos terminar con el pensamiento aquí hilado: el desenlace que da Thomas Mann al conflicto de su vida burguesa (Thomas Buddenbrook) versus realización personal a través del arte (Gerda). El desenlace trágico de este conflicto planteado en varios niveles (hombre-mujer; sociedad burguesa-vida libre de preocupaciones burguesas) se da en el fruto de este matrimonio: el hijo Hanno. Su inclinación artística heredada de su madre y la disciplina impuesta por su padre (con poco éxito) para poder continuar el comercio de granos, tiene en él tan catastróficas consecuencias que sucumbe después de una breve vida atormentada y dolorosa. Así, Thomas Mann presenta lo imposible de una síntesis en-

Ya mencionamos a Gerda, esposa de Thomas Buddenbrook. Hay otra mujer cuya vida entera es una sola protesta en contra del papel que la sociedad le asigna: Antonie, hermana de Thomas Buddenbrook. Estamos seguros que Thomas Mann se ha dedicado más a esta problemática de lo que deja suponer la bibliografía de sus críticos. No sólo deducimos esto del cuidado con que elabora la figura de Antonie, sino de su comentario al suicidio de su hermana menor en 1910, la actriz Carla Mann, a la que estaba muy ligado antes de su matrimonio. Dice:

Ein stolzer und spöttischer Charakter, entbürgerlicht, aber vornehm, liebte sie die Literatur, den Geist, die Kunst und wurde durch eine unentwickelte, ihrer Stufe ungünstige Zeit ins unselig Bohemehafte gedrängt.³



Parece que el suicidio de su hermana comprobó la tesis postulada a través de la existencia de Antonie: a principios del siglo la existencia de la mujer fuera del matrimonio con una vida y realización propias era prácticamente imposible.

Lo trágico es que también, dentro del matrimonio, Antonie con toda buena fe, con ningún asomo de rebeldía se somete a su destino de mujer, de hija de familia prominente: acrecentar los bienes y la reputación de su familia por medio de un matrimonio favorable. El conflicto temporal mientras se inclinaba sentimentalmente hacia un joven de clase media baja, se resolvió muy pronto en favor del comerciante Grünlich. Conscientemente hace a un lado sus propios sentimientos para servir con su existencia a su familia, los Buddenbrook, y gustosamente hace este "pequeño" sacrificio. Todas sus energías y talentos los emplea en ser buena esposa y en equipar un lugar digno de su supuesta posición social. Sacrificio y esperanzas se derrumban al desenmascarse el señor Grünlich como todo un Felix Krull, y Antonie, afirmando por primera vez su verdadero ser, decide abandonarlo y regresar al hogar paterno. ¿A qué se puede dedicar ahora en su posición de mujer "fracasada"? A reparar el daño en otro matrimonio, ya con aspiraciones más modestas. Otra vez: toda energía y vitalidad se vierten en el establecimiento de un nuevo hogar, que, para su desencanto, resulta bastante mediocre. Sin embargo, sabiendo que no hay alternativa, se doblega a todo, menos a una cosa: su orgullo y dignidad no admiten la ligereza de carácter del señor Permaneder en cuestiones matrimonia-

les. Intempestuosamente lo abandona al permitirse él ligerezas con la cocinera e insultar a Antonie cuando le reclama. Lo notable es que Thomas Mann está completamente del lado de Antonie. Perdona y justifica la colusión musical de Gerda con el celista y la de Gabriele Klöterjahn con el poeta, pero condena sin misericordia el comportamiento del señor Permaneder. Apoya a Antonie para que defienda su dignidad. Es más, presenta el caso de Antonie con tanta insistencia que parece un llamado a todas las mujeres para que actúen como Antonie — ¡sin mirar el peligro de que en tal caso el 95% de los maridos resultasen abandonados y sin hijos!

Antonie, después de abandonar al Señor Permaneder se resigna a su destino: vivir sin proporcionar nada útil a su familia, casi como un perro viejo a quien se sigue alimentando por servicios rendidos en mejores días, ¡y todavía arrastrando el nombre del individuo despreciable! El cariz tragicómico con que viste Thomas Mann este caso, se manifiesta aún en otro aspecto: cada vez que Antonie aporta alguna opinión a un problema familiar, ella cierra diciendo que no tomen muy en cuenta su opinión ya que sólo es una ignorante mujer. Si bien Thomas Mann la pinta como poco informada debido precisamente a su posición de mujer, la dota con bastante inteligencia y una gran capacidad de aprendizaje a través de su azarosa vida, y ningún lector le cree cuando ella misma se tilda de "dumme Gans", ganso tonto. Thomas Mann hace que el lector la vea como una mujer frustrada en lo único que podía hacer en la vida: casarse favorablemente. Como no lo logró, su existencia es nula, es más, ella se



siente culpable, aunque no tanto como sus primas —vox populi— la quieren hacer aparecer. Thomas Mann induce al lector a lamentar el desperdicio de recursos al asignar a la mujer un papel tan pobre y sin alternativa, y hasta sin perspectivas para futuras generaciones de mujeres. Con toda crueldad indica que el sistema no estaba en vías de cambiar: la boda de la hija de Antonie tiene claras analogías con el inicio del camino recorrido por Antonie. Y ésta, sin ningún cambio, ni siquiera con pesimismo, desenvuelve otra vez su vitalidad en la estéril tarea de escoger cortinas y muebles para su hija.

Obviamente, lo que faltó en la existencia de Antonie en términos de Thomas Mann fue una salida: el arte. Pero si fuera tan fácil la solución a la problemática de la mujer, entonces Gerda, la esposa de Thomas Buddenbrook, hubiera logrado una vida plena. Sin embargo tampoco a ella se la concede. Indica claramente que el matrimonio de ella es insatisfactorio porque no llena su existencia. La aparición del celista es una solución momentánea, pero como está fuera de las convenciones, no puede ser satisfactoria en términos de Thomas Mann. Y no plantea el posible resultado que se derivaría de una existencia dedicada completamente a la música. Poco convincente y con su característica ironía plantea la posibilidad para Gerda de haberse realizado como fecunda “madre de futuros Buddenbrook”⁴ como la tilda después de su casamiento con Thomas Buddenbrook. Pero esta posibilidad no convence; en ninguna obra establece el tener hijos como meta en sí, al contrario, recor-



demus a Gabriele Klöterjahn y la señora Hohlenrauch. Pero Gerda ni siquiera pudo dar un número aceptable de futuros Buddenbrook, es decir, con toda su belleza, fuerza de carácter, dones artísticos, era inservible para la burguesía. No producía hijos viables. El único heredero no sólo era enfermizo, sino hasta plagado por talentos musicales inconvenientes para una carrera comercial. Por lo tanto, Gerda, un poco menos infeliz que Antonie, tampoco encajaba en la sociedad y le estaba vedado ser feliz como mujer y como ser humano. Otra vez Thomas Mann hace exclamar al lector: ¡qué desperdicio!

Si buscamos con insistencia, parece que encontramos finalmente una mujer a la que Thomas Mann concedió identidad y libertad a pesar de la época: Madame Chauchat de *La Montaña Mágica*. Como recordará el lector, Madame Chauchat es uno de los pacientes que han elegido un sanatorio cerca de Davos en Suiza para recuperar la salud de sus pulmones afectados por la tuberculosis. Madame Chauchat es objeto —no persona— de admiración del protagonista Hans Castorp. Este permanece incluso en el sanatorio mucho más tiempo de lo que lo requiere su salud. Primero, para admirarla, después para esperarla y estar con ella, un total de siete largos y míticos años. ¿Y qué es lo que resulta tan admirable en ella? Según Hans Castorp —y seguramente según el autor— su languidez, su indiferencia ante detalles, es decir, su aparente descuido en las convenciones sociales, su independencia, su belleza subrayada por atuendos de buen gusto. Y esto es todo, por lo menos al principio de su admi-

ración. Porque Hans Castorp, durante toda la primera época de su estancia en el sanatorio, no habla con ella. Nos recuerda la relación que hay entre Von Aschenbach y Tazio en *La muerte en Venecia*: una admiración lejana, intensa, que no tiene nada que ver con el ser humano admirado en cuanto a su ser, sólo con su apariencia. Apenas en la segunda etapa de su convivencia entra Hans Castorp en contacto humano con Mme. Chauchat. Apenas entonces percibe que ella tiene características que justifican su admiración, tales como generosidad, lealtad, tolerancia. Y a pesar de que tanto ella como él son libres para vivir plenamente la inclinación que siente el uno por el otro, no lo hacen. Otra vez la discreción de Thomas Mann.

Sin embargo, lo que aquí está a discusión es el cuadro que pinta el autor de la existencia de Madame Chauchat. ¿Sería esto el ideal de una existencia femenina? Difícilmente. Primero, porque es económicamente utópico. Para que pueda vivir Madame Chauchat con la holganza en la que vive, debe haber alguien que la sostenga. En el caso de Madame Chauchat es un esposo anónimo. Es una institución burguesa llevada a esta cómoda extrapolación: el marido paga absolutamente todo sin pedir absolutamente nada, ni hijos, ni calor humano, ni comida, ni ropa preparada. La excusa para esta situación es la enfermedad de ella. Pero es obvio que esta situación está fuera de lo común y no tiene fundamento en el esfuerzo o la realización de ella como persona. Es un fenómeno de decadencia como el mismo Thomas Mann lo advierte en el prefacio a *La Montaña Mágica*.

Por lo tanto, la situación de Madame Chauchat no puede servir como modelo a una existencia femenina.

Dentro de su situación, ella es admirada porque aparentemente tiene libertad, independencia y otros dones admirables. Los tiene a su disposición a base de la enfermedad que la eximió de cumplir con su parte del contrato de matrimonio.

Entonces, si Madame Chauchat no es la mujer ideal, Thomas Mann no presenta ninguna. No ofrece una solución a la problemática de la mujer en la sociedad burguesa. Pero protesta vigorosamente a través de personajes tales como Antonie, Gerda, Gabriele —y otras que aquí no encontraron cabida— en contra de un estado de cosas insostenible, y ofrece una solución parcial: la liberación a través del arte. El arte como oposición al orden burgués cuya decadencia vio y expuso en sus obras, el arte como puente hacia una existencia más humana y más rica.

Notas

¹ Thomas Mann, *Sämtliche Erzählungen*. Editorial Fischer, Frankfurt am Main, 1963. En español: "Tristán", Editorial Revista Literaria, Madrid. Sin año.

² Estoy, muy contento de estar escribiendo de nuevo. En realidad, uno sólo se siente y sabe de sí cuando crea algo..." (Trad. de la autora). Hans Bürgin, Hans-Otto Mayer. *Thomas Mann. Eine Chronik seines Lebens*. Editorial Fischer, Frankfurt am Main, 1974. Pág. 88.

³ "Un carácter orgulloso e irónico, aburguesado pero distinguido, ella amaba la literatura, el intelecto, el arte y fue empujada a la vida bohemia por una época inmadura, desfavorable para ella." (Trad. por la autora) Hans Bürgin y H.-O. Mayer, Op. cit, pág. 36.

⁴ *Die Buddenbrooks*. G. B. Fischer, Frankfurt am Main, 1964. Pág. 266.

