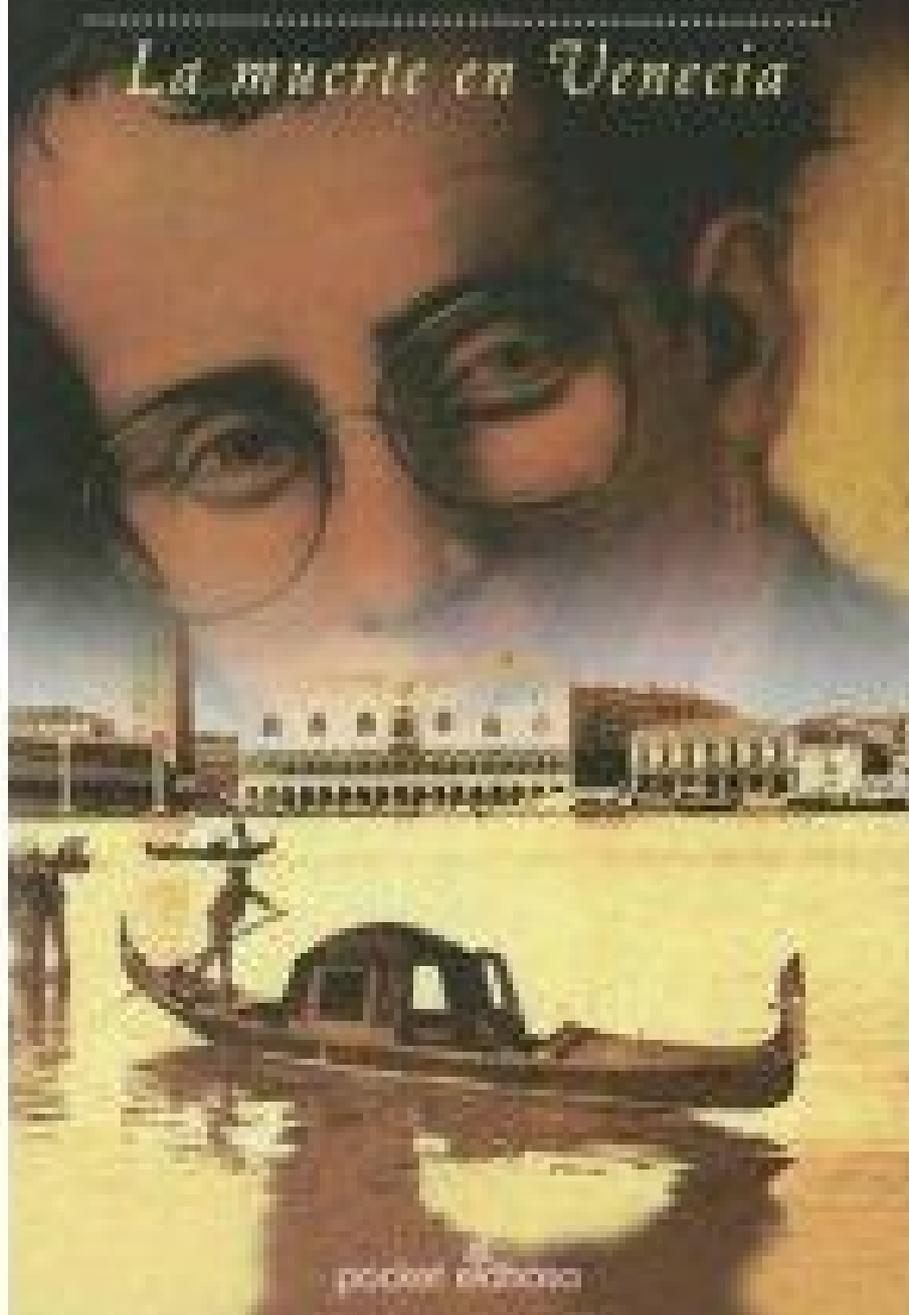


THOMAS MANN

La muerte en Venecia



por José G. Sison

Artículo de Mario Vargas Llosa

Pese a su brevedad, *La muerte en Venecia* cuenta una historia tan compleja y profunda como la de aquellas novelas en las que el genio de Thomas Mann se desplegaba morosamente, en vastas construcciones que pretendían representar toda una sociedad o una época histórica. Y lo hace con la economía de medios y la perfección artística que han alcanzado pocas novelas cortas en la historia de la literatura.

Por eso merece figurar junto a obras maestras del género como *La metamorfosis* de Kafka o *La muerte de Iván Ilich* de Tolstoi, con las que comparte la excelencia formal, lo fascinante de su anécdota y, sobre todo, la casi infinita irradiación de asociaciones, simbolismos y ecos que el relato va generando en el ánimo del lector.



Leído y releído una y otra vez, siempre se tiene la inquietante sensación de que algo misterioso ha quedado en el texto fuera del alcance incluso de la lectura más atenta. Un fondo oscuro y violento, acaso abyecto, que tiene que ver tanto con el alma del protagonista como con la experiencia común de la especie humana; una vocación secreta que reaparece de pronto, asustándonos, pues la creíamos definitivamente desterrada de entre nosotros por obra de la cultura, la fe, la moral pública o el mero deseo de supervivencia social.

La historia de Gustav von Aschenbach nos muestra que ni siquiera esos soberbios ejemplares de sanidad ciudadana cuya inteligencia y disciplina moral creen haber domesticado todas las fuerzas destructivas de la personalidad están a salvo de sucumbir una mañana cualquiera a la tentación del abismo.

El sexo es el territorio privilegiado en el que comparecen, desde las catacumbas de la personalidad, esos demonios ávidos de trasgresión y ruptura a los que, en ciertas circunstancias, es imposible rechazar pues ellos también forman



parte de la realidad humana. Es más, aunque su presencia siempre entraña un riesgo para el individuo y una amenaza de disolución y violencia para la sociedad, su total exilio empobrece la vida, privándola de aquella exaltación y embriaguez - la fiesta y la aventura - que son también una necesidad del ser. Éstos son los espinosos temas que *La muerte en Venecia* ilumina con una soberbia luz crepuscular.

Gustav von Aschenbach ha llegado a los umbrales de la vejez como un ciudadano admirable. Sus libros lo han hecho célebre, pero él sobrelleva esa fama sin vanidad, concentrado en su trabajo intelectual, sin abandonar el mundo de las ideas y de los principios, desasido de toda tentación material. Es un hombre austero y solitario desde que enviudó, no hace vida social ni acostumbra viajar; en las vacaciones se recluye entre sus libros, en una casita de campo en las afueras de Munich. El texto explicita que "no amaba el placer".

Pero un día, súbitamente, esa organizada existencia comienza a derrumbarse por obra de la imaginación. La visión furtiva de un forastero en el cementerio de Munich despierta en von Aschembach el deseo de viajar y puebla su cabeza de imágenes exóticas, sueña con un mundo feroz y primitivo, bárbaro, es decir totalmente antagónico a su condición de hombre civilizado.

Una vez en Venecia, en la primera noche de su llegada, ve al adolescente polaco Tadzio, que revolucionará toda su vida, destruyendo en pocos días el orden racional y ético que la sustentaba. Nunca llega a tocarlo, ni siquiera a cambiar una palabra con él; es posible, incluso, que las vagas sonrisas que Von Aschembach cree advertir en el efebo cuando se cruzan sean pura fantasía suya.

Decir que el escritor se enamora o que se incendia de deseo por el bello muchacho sería insuficiente. Le ocurre algo todavía más profundo: cambia su visión de la vida y del hombre, de la cultura y del arte. De pronto las ideas pasan a un segundo plano, desplazadas por las sensaciones y los sentimientos, y el cuerpo aparece como una realidad avasalladora a la que el espíritu no se debe someter sino servir.



La sensualidad y los apetitos del instinto cobran una nueva valencia moral, ya no como formas de la animalidad que el ser humano debe reprimir para hacer posible la civilización, sino como fuentes de una "embriaguez divina" que transforma el individuo en un pequeño dios. La vida deja de ser "forma" y se derrama en un ardiente desorden.

Gustav von Aschenbach experimenta las delicias y los suplicios del amor-pasión, aunque a solas, sin compartirlos con el ser que los provoca.

¿Quién corrompe a quien? ¿Por qué Tadzio abandona Venecia, al final de la historia, tan inocente e inmaculado como al principio, en tanto que Von Aschembach ha quedado convertido en un deshecho moral y físico? La belleza del muchacho es apenas un estímulo que pone en movimiento el mecanismo destructor, ese deseo que la imaginación de Von Aschembach encandila hasta abrasarse en ella.

La peste que acaba con él es simbólica en más de un sentido. De un lado representa las fuerzas irracionales del sexo y la fantasía puesta a su servicio, ese libertinaje al que el escritor sucumbe. Liberadas de todo freno, ellas harían imposible la vida social pues la convertirían en una jungla de bestias hambrientas.

De otro, la peste encarna al mundo primitivo, exótica realidad en la que, a diferencia de lo que para el narrador representa el espíritu, la Europa civilizada, la vida es instinto antes que idea y donde el hombre vive aún en estado de naturaleza.

También en Thomas Mann hay, al igual que en Aschenbach, un miedo instintivo al placer, esa región de la experiencia que anula la racionalidad y donde todas las ideas naufragan. Se trata de dos románticos disfrazados de clásicos, dos hombres para quienes la pasión de los sentidos, la euforia del sexo, es una suprema exaltación que el hombre debe vivir, consciente, sin embargo, de que ello lo precipitará en la decadencia y la muerte.



No hay en estos puritanos licenciosos ni sombra de la alegre y juguetona visión dieciochesca del sexo como un mundo de juego y diversión, perfectamente armónico con los otros quehaceres de la vida, los del cuerpo y los espíritus, dos órdenes que el siglo XVIII confundió y que el XIX, el siglo romántico, volvería incompatibles.

Sin embargo, aun desde nuestra perspectiva de lectores de un tiempo (el relato de Mann tiene ya más de ochenta

años de publicado) cuya tolerancia en materia sexual ha ido banalizando todos los excesos hasta volverlos convencionales y aburridos, el drama del solitario cincuentón, tan tímido y tan sabio, enamorado como una damisela del muchacho polaco, que se inmola en el fuego de esa pasión, nos turba y nos conmueve.

Porque hay entre los resquicios de esa historia, un abismo que ella deja entrever y que inmediatamente identificamos en nosotros mismos y en el medio social en el que estamos inmersos. Un abismo poblado de violencia, de deseos y fantasmas sobrecogedores y exaltantes, del que por lo general no tenemos conciencia alguna, salvo a través de experiencias privilegiadas que ocasionalmente lo revelan, recordándonos que por más que lo hayamos reducido a la catacumba y al olvido, forma parte integral de la naturaleza humana y subyace, por lo tanto, con sus monstruos y sus sirenas seductoras, como un desafío permanente a los usos y costumbres de la civilización.

En un momento dado de su drama interior, Von Aschenbach se empeña en sublimar su pasión con reverberaciones místicas. La traslada el mundo de la cultura y él mismo se ve transformado en Sócrates, dialogando con Fedro sobre la belleza y el amor. Esta es una astuta manera del autor de limpiar en algo las emanaciones del gozoso infierno en que se halla Von Aschenbach, dándoles una dimensión filosófica, desencarnándolas y ensanchando el mundo del relato gracias a un contexto cultural.

Ello, por otra parte, no es gratuito. Von Aschenbach era un "clásico" vivo y es natural que su conciencia busque dentro del universo de la cultura antecedentes y referencias a lo que le sucede.

Pero el abismo que se ha abierto bajo sus pies y en el que el escritor se ha lanzado en un acto del que, por lo demás, en ningún momento se arrepiente, no es el de las ideas puras ni el del espíritu. Es el del cuerpo al que él había reglamentado y desdeñado, y que ahora reclama sus fueros, hasta emanciparse y doblegar al espíritu que lo tenía esclavizado.

Ese reclamo tiene principio pero no fin; despertado por un estímulo cualquiera - la belleza de Tadzio, por ejemplo - libre de crecer y volcarse en la vida en pos de esa satisfacción que la fantasía que lo sirve se encarga de hacer cada vez más inalcanzable, el deseo sexual, fuente de goce, puede también ser peste mortífera para la ciudad.



Por eso la vida municipal le impone límites y la moral, la religión y la cultura lo amaestran y tratan de sujetarlo dentro de ciertos cauces.

En las últimas semanas de su vida Gustav von Aschenbach descubre - y con él, el lector de la hermosa parábola - que todos esos intentos son siempre relativos, pues, como le ocurre a él, esa voluntad de restitución de la total soberanía recortada en el individuo en aras de la coexistencia social renace periódicamente para exigir que la vida sea no sólo razón, paz, disciplina, sino también locura, violencia y caos.

En el fondo del ciudadano ejemplar que había en Gustav von Aschenbach anidaba un salvaje pintarrajeado esperando el instante propicio de salir a la luz a proclamar que, aunque momentáneamente vencido, el bípedo antropeide de la horda y el clan está siempre al acecho, esperando la hora del desquite.

Thomas Mann

(Alemania, 1875-
1955)



 **Novelista y crítico alemán, una de las figuras más importantes de la literatura de la primera mitad del siglo XX; sus novelas exploran la relación entre el artista y el burgués o entre una vida de contemplación y otra de acción.** Mann, hermano menor del novelista y dramaturgo Heinrich Mann, nació en una antigua familia de comerciantes en Lübeck el 6 de junio de 1875. Después de la muerte de su padre, la familia se trasladó a Munich, donde se educó Mann. Fue oficinista en una compañía de seguros y miembro del comité de dirección de la revista satírica *Simplicissimus*, antes de dedicarse a la escritura como profesión. Estuvo influido por dos filósofos alemanes, Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche, aunque rechazaba las ideas de este último. En uno de sus últimos libros, **Ensayos de tres décadas** (1947), analiza sus propios escritos literarios rastreando las influencias de esos pensadores y de otros artistas. Las novelas de Mann se caracterizan por una reproducción precisa de los detalles de la vida

moderna y antigua, por un profundo y sutil análisis intelectual de las ideas y los personajes, por un punto de vista distanciado e irónico, combinado con un profundo sentido trágico. Sus héroes son con frecuencia personajes burgueses que sobrellevan un conflicto espiritual. Mann exploró también en la psicología del artista creativo. Muchos cuentos cortos precedieron a la escritura de su primera novela importante, **Los Buddenbrook** (1901), que estableció su reputación literaria y se tradujo a numerosas lenguas. El tema de este libro, el conflicto entre el hombre de temperamento artístico y su entorno de clase media burguesa, volverá a reaparecer en sus cuentos **Tonio Kröger** (1903) y **Muerte en Venecia** (1912), llevado al cine por Visconti, y a la ópera por Benjamin Britten. En el 'Bildungsroman' **La montaña mágica** (1924), su obra más famosa y una de las novelas más excepcionales del siglo XX, Mann somete a la civilización europea contemporánea a un minucioso análisis. Entre sus obras posteriores se encuentran los cuentos **Desorden y dolor precoz** (1925), sobre el amor paterno, y **Mario y el mago** (1930), en el que señala los peligros de la dictadura fascista y la cobardía intelectual; la serie de cuatro novelas basada en la historia bíblica de José, **José y sus hermanos** (1934-1944), y las novelas **Doctor Faustus** (1947), **El elegido** (1951) y **Confesiones del estafador Felix Krull** (1954). El escritor español Francisco de Ayala tradujo algunas de sus obras durante su exilio en Buenos Aires. Mann fue también un notable crítico literario. Entre sus escritos críticos se encuentra **Consideraciones de un apolítico** (1918), un ensayo autobiográfico en el que llega a la conclusión de que un artista debe estar integrado en la sociedad. Su propio compromiso le llevó a la pérdida de la nacionalidad alemana en 1936 —a pesar de que había recibido en 1929 el Premio Nobel de Literatura— principalmente por su novela **Los Buddenbrook**, y eso que desde 1933 se exilió de Alemania, con la llegada de Adolf Hitler. Mann se refugió primero en Suiza y después en los Estados Unidos (1938), de donde se hizo ciudadano en 1944. En 1953 se estableció cerca de Zurich (Suiza), donde murió el 12 de agosto de 1955. Fue padre del autor Klaus Mann y de la escritora y actriz Erika Mann.