

Muerte en Venecia

Comentarios por Carlos Rasquín

Muerte en Venecia (*Morte a Venezia*, 1971) _____

Un compositor viaja a Venecia para descansar y liberarse del estrés artístico y personal. Pero no consigue la paz anhelada, pues desarrolla una perturbadora obsesión por un muchacho adolescente. Dirección: Luchino Visconti. Guión: Luchino Visconti y Nicola Badalucco, basado en la novela homónima de Thomas Mann. Elenco: Dirk Bogarde (Gustav von Aschenbach), Marisa Berenson (Frau von Aschenbach), Bjorn Andresen (Tadzio), Silvana Mangano (madre de Tadzio).

Muerte en Venecia es un exquisito filme que armoniza la fidelidad a la obra original que lo inspira, la novela de Thomas Mann del mismo nombre, con notables aportes que incorpora Luchino Visconti. Podemos afirmar que la enriquece, sin incurrir en el absurdo de decir que la supera. Inusual resultado cuando se trata de la versión cinematográfica de un libro, pues un filme generalmente se ve forzado a comprimir el texto y a fijar imágenes, a diferencia de la libre y amplia elaboración que hace el lector en su fantasía. Pero, en este caso, ¡qué extraordinaria y poéticamente se ha hecho cargo de componer las imágenes! Lo mismo se podría decir de otra versión realizada por Visconti: *El Gran Gatsby* del estadounidense Scott Fitzgerald.

La historia nos relata el impulso que ha sufrido un intelectual alemán en su edad madura a realizar un viaje hacia un lugar exótico, en una imprecisa búsqueda, más allá del convencional y racional éxito que ha caracterizado su vida y su obra. La visión de un hombre con atuendo de viajero y “aspecto nada vulgar”, apostado en la entrada de un cementerio (capítulo I de la novela), despierta esa inusitada inquietud.

Visconti transforma al consagrado escritor Gustav Aschenbach en un músico compositor, inspirándose en Gustav Mahler quien, al parecer, también sufrió una intensa crisis personal y creativa en una temporada que pasó en Venecia. Con su música se inicia el filme. El lento pero apasionado *adagietto* de su V Sinfonía, acompaña el parsimonioso arribo por mar del profesor Aschenbach a un amanecer en Venecia. Este tema, a pesar de su sutileza, destila una conmovedora pasión interior y contemplativa. El mismo sostendrá las situaciones más dramáticas del filme, junto con otras piezas de Mahler, que al decir del crítico Lino Miccché hacen que la película no sea una secuencia de cuadros, sino un devenir de movimientos sinfónicos.

Al llegar al embarcadero, Aschenbach tiene un incómodo encuentro con un personaje grotesco: un viejo excesivamente maquillado y trajeado, que con risotadas le desea una agradable estancia, y ante el cual se aleja desconcertado y molesto, para tomar una góndola, cuyo *gondolieri* toma una ruta a su capricho y no la que Aschenbach le indica. Parece que en Venecia las cosas no ocurren de acuerdo con su voluntad.

Una vez instalado en el elegante hotel, mientras espera en un confortable y exquisito salón, junto con numerosos huéspedes en etiqueta, ocurren dos encuentros. El primero es la visión impactante de un hermoso joven que está con una institutriz y tres pequeñas hermanas. Es Tadzio, un muchacho de unos catorce o quince años. En el guión de Visconti se lee: "Aschenbach advierte con asombro que el muchacho tiene una cabeza perfecta. Su rostro, pálido y delicadamente austero, encuadrado por una fina cabellera color miel; su recta nariz; su boca fina y una expresión de deliciosa serenidad, le recuerdan los bustos griegos de la época más noble". Aschenbach queda como extasiado y luego regresa al periódico con cierto sentimiento de vergüenza, para debatirse luego entre la curiosidad y el disimulo. Tadzio (Tadrio en la novela), en una indolente postura, lo impresiona con su radiante juventud y belleza.

La otra aparición es la entrada e incorporación al grupo de la madre de Tadzio. Visconti elige para este personaje a una de las mujeres más bellas del cine italiano: Silvana Mangano, quien irradia glamour y elegancia, aproximándose sonriente y mimosa hacia los suyos. El guión dice que Aschenbach también tiene una expresión admirativa: "la madre es digna del hijo", pero es más correcto decir: "el hijo es digno de la madre"; luego argumentaré el porqué. Debo agregar que Visconti concede a este personaje mayor vistosidad y encanto que el que le asigna la novela, y creo que es un acento pertinente.

De aquí en adelante la trama discurre en una secuencia de momentos de contemplación de Aschenbach hacia Tadzio. Es un incontrolable arrebatado voyeurista que llena de desasosiego y fascinación al circunspecto profesor. En la novela, el joven se percata del interés que despierta en el distinguido huésped, pero se podría pensar que lo recibe con cierta perplejidad y quizás con algún regodeo de vanidad. En la película, hay momentos en que Tadzio juega a cierto flirteo exhibicionista, especialmente en la escena de los postes de los toldos del balneario, donde Tadzio despliega un breve ballet de giros sucesivos ante Aschenbach, para luego perderse en la playa con sus amigos.

Turbado por tan insólita pasión, así como cierto conocimiento de que una peste se cierne sobre la ciudad, Gustav Aschenbach decide salir del lugar. Sin embargo, su deseo de ver por última vez al joven retrasa y complica su huida, la cual queda abortada. Tal circunstancia termina llenando de un alborozo mal contenido a Gustav, quien regresa navegando al hotel, en una escena donde muestra alegría y fascinación por todo lo que le rodea, que contrasta con su melancólica entrada a Venecia.

En adelante, Aschenbach parece abandonarse a la contemplación deleitada de Tadzio. Un detalle de cierto simbolismo parece representar su entrega: tanto en la novela como en el filme, Aschenbach come fresones con fruición, desatendiendo la conseja de un bañista que comenta que “no es una fruta sana”. En ambos, novela y filme, se intercalan escenas en *flash back*, en las que sí se muestran diferentes narraciones.

La reminiscencia que trae Mann es el diálogo entre Sócrates y su discípulo Fedón. Recordemos que los atenienses destacados, de edad madura, solían tener alumnos, con quienes tenían la no formalizada licencia de trato sexual. En sus explicaciones a Fedón, Sócrates pontificaba sobre cómo la belleza natural y sensual era una vía hacia lo espiritual y lo divino, y que en el amante de la belleza latía un aliento de los dioses. De esta forma, en las citas que aparecen en la novela de Mann, estos parlamentos socráticos vienen a justificar y dignificar la idolatría que experimenta Aschenbach hacia Tadzio.

Los *flash back* en la versión de Visconti se anuncian en la instalación de Gustav en la habitación, al colocar retratos de una niña y una mujer: su hija y su esposa. En estos recuerdos hay tres líneas temáticas. El primero es una bucólica escena familiar en los Alpes, junto a un cuidado *chalet*, donde él retoza con su esposa e hija en un prado, hasta que unas nubes irrumpen amenazantes, descendiendo por las montañas. El otro *flash back* es una dolorosa escena en la que Aschenbach y su esposa lloran mientras una carroza se lleva el ataúd de la hija.

Otra evocación es en un prostíbulo, que es activada por Tadzio tocando en un piano las notas de “Para Elisa” de Beethoven. En el prostíbulo, una mujer toca lo mismo, mientras un Gustav joven se retira abochornado de la habitación de una bella chica, con la que no pudo hacer nada.

Las otras reminiscencias son una acaloradas discusiones con un discípulo-amigo, al parecer, una alusión a Gustav Mahler y Arnold Schönberg, en la que el alumno confronta la estética racional, aséptica y moralista versus una creatividad ligada a la participación de los sentidos en el encuentro con la belleza.

El Gustav de Visconti es un ser que fue tocado por una idílica felicidad y luego es arrasado por la tragedia y el sufrimiento y lanzado a una desesperanzada soledad. Un tanto desarticulada aparece una experiencia de frustración sexual. Estas experiencias sugieren más unas notas autobiográficas de Visconti que no distorsionan al personaje sino que ayudan a desarrollarlo.

La discusión con el discípulo Alfried es más que pertinente y todo un penetrante aporte de Visconti. Aschenbach se aproxima a un grave empobrecimiento creativo, y Alfried confronta audazmente su miedo, su pudor, sus escrúpulos. Aschenbach “quisiera recobrar el equilibrio” pero Alfried lo invade y sacude interpretando fragmentos de su propia obra: el exquisito y conmovedor *adagietto*. La interacción con Alfried termina el día de un fracasado estreno, donde su obra es abucheada por su vacuidad y pobreza emocional.

La discusión con Alfried hace juego con las vivencias de Aschenbach ante el encantador Tadzio. Su rigor, su austeridad, su hiperracionalidad y su moralista sentido del control se conflictúan y empiezan a desmoronarse ante la proximidad de un personaje que lo deslumbra por su belleza, fresca e inexplicable encanto, y, a la vez, un sentimiento impropio, en tanto dirigido a un casi niño, de su mismo sexo.

Hay dos momentos en los que Aschenbach intenta recobrar su antigua “lucidez”. El primero es su autosaboteada huida de Venecia. El segundo es una fantasía de abordar a la madre de Tadzio y recomendar la salida de la familia, para salvarlos de la epidemia de cólera, que tampoco llega a cumplirse.

La peste es una circunstancia, pero adquiere una jerarquía de personaje. La peste es la debacle de un mundo. Amenaza la salud y el bienestar de Venecia y es la novedad que envuelve y consume al viejo Aschenbach.

La pasión de Gustav lo lleva a intentar una absurda y hasta ridícula maniobra rejuvenecedora (que se prelude al inicio de la historia), aceptando en la barbería un maquillaje y un cambio de atuendo.

Pero, por otro lado, la contemplación a Tadzio reanima la creatividad del maestro. En la playa, con la inspiración del joven retozando, se ve a Aschenbach escribiendo o componiendo, lleno de fruición. En la película, la escena se acompaña de un hermoso *lied* de la III Sinfonía de Mahler, que canta un sugerente fragmento de Nietzsche, de *Así hablo Zaratustra*:

*Oh hombre, pon atención
 ¿Qué te dice la noche profunda?
 He despertado de un hondo letargo
 El mundo es profundo
 Más profundo de lo que creyó el día
 Honda es su aflicción
 El deseo es más profundo que el dolor
 El dolor dice: ¡Aléjate!
 Sin embargo, todo deseo busca la eternidad,
 Anhela la profundidad, ¡la profundidad eterna!*

En la novela, Thomas Mann se apoya en Sócrates para argumentar la pasión de un hombre maduro hacia la belleza lozana y juvenil. En el filme, es el joven discípulo quien increpa al maestro sobre su hermetismo ante la belleza sensual. Pero en ambos casos el objeto es el mismo: el objeto al natural, incitador del deseo. La prehistoria de pérdidas, dolor y conflicto que introduce Visconti en los *flash back* le da más sentido y credibilidad a la conmoción que vive Aschenbach y a su abandono a esta inusitada oportunidad de plenitud sublimada, como bien expresa el poema de Nietzsche.

¿Qué significa la tardía pasión de Aschenbach? Coincido con el estupendo ensayo que hace Mario Vargas Llosa sobre la novela, cuando comienza afirmando que “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”. Intentar desentrañar del todo el sentido de esta aparente clara y sencilla historia resulta imposible, pues la densidad de los temas que alude y los sobrecogimientos humanos que recoge no pueden ser reducidos en precisas interpretaciones. Por lo demás, esto no es una gran calamidad para los que a diario lidiamos con la inacabada traducción de los sueños o la siempre inconclusa comprensión del deseo.

Adicionalmente, Vargas Llosa comenta: “Decir que el escritor se enamora o que se incendia de deseo por el bello muchacho, sería insuficiente”. Estoy de acuerdo con Vargas Llosa en que esta historia no merece ser cons-

treñida a la experiencia de un *insight* tardío de un obsesivo intelectual, con su homosexualidad reprimida. Es más que obvio que el encantamiento de Aschenbach por Tazio expresa una condición de carácter homosexual, que permaneció censurada y sometida por los rigores de la moral y el orden social tradicional. Pero este encantamiento no es suficiente para concluir que es y ha sido un homosexual. Para el psicoanálisis esto no es motivo de asombro, pues, tiempo atrás, ha reconocido la naturaleza bisexual de la prehistoria del ser humano y la variable extensión de una estación homosexual durante los giros de la trama edípica, es decir, en el primitivo amor con los padres. No se trata de un *es o no es* homosexual, sino el de una inusitada y desconcertante pasión.

Lo primero que destaca es que la fascinación de Gustav no ocurre hacia un par, hacia un contemporáneo, sino a un temprano adolescente ante el cual no se permite más que un romance *voyeurista*. Mi impresión y mi proposición es que Aschenbach no se cautiva con el personaje puntual de Tazio, quien, por lo demás, presenta rasgos ambiguos de masculinidad y feminidad. Creo que el mayor encanto de Tazio es el hermoso, armonioso y placiente cuadro que sostiene con su hermosísima y devota madre, a quien Visconti realza en el filme, asignándole un *glamour* extraordinario, superior al atribuido al personaje de la novela. Creo que es un intuitivo acierto de la película, darle relevancia al personaje materno pues es una manera de destacar este cuadro, que sugiero como portador de un protagonismo central, cual es el binomio idílico de un hijo, en una mínimamente interferida relación con su madre. El padre no está en el grupo, las hermanitas hacen un sector desdibujado, atendido por la institutriz; Tazio aparece más diferenciado (siempre está indulgentemente rezagado), obsequiado y conectado por cálidas atenciones y abordajes de su esplendorosa madre. Este cuadro conforma el ideal narcisista de la simbiosis madre-hijo, que se regodea en su plenitud y pretendida autosuficiencia, lugar de la segura complacencia, donde todo lo circundante resulta prescindible y la vida se enciende y estimula incesantemente. Este momento transitorio de la existencia de todos queda inscrito como referencia de satisfacción y amor. El cuánto de esa vivencia y también el cómo se desarrolla la inevitable despedida de ese paraíso permanecen como una historia esencial en un inconsciente, siempre presto a hacerse recordar en variables fantasías y actos. Según Visconti, Aschenbach disfrutó una vez de una dichosa felicidad, que perdió abruptamente. Desde entonces, se vio forzado a sobrevivir a través del esfuerzo y la constancia de la voluntad y el intelecto, para no sucumbir a los anhelos que podían activarse con una mayor libertad emocional y sensual. En la pelícu-

la, tal pérdida se explicita en la muerte de la hija; pero también podemos suponer una abrupta “muerte” del idilio temprano con su propia madre

Esta visión me parece que abarca más, que nos dice más, de lo que acontece en Aschenbach y no se queda en el asunto simplista de una eclosión homosexual y pedofílica a destiempo. Gustav no se lanza a buscar un *affaire* en lugares de ambiente *gay*. Ni siquiera se permite un acto de seducción. Pareciera que Aschenbach no quiere poseer a Tadzio: él idolatra a Tadzio porque él quiere ser Tadzio. De ahí la tragedia; querer ser lo que no se es ni se puede ser. Recuperar la juventud y hacerla eterna, experimentar la indulgente espontaneidad y, sobre todo, la certeza amorosa de ser el epicentro de una amante magnífica e incondicional. Una visión, una alucinación de la plenitud... que entonces ensaya prolongar en una creación, artística. Un receso sublimatorio, para insistir en la embriaguez del encantamiento. Así, Aschenbach llega a un punto del cual no puede regresar... pero desde el cual tampoco puede avanzar más... y muere.