

THOMAS MANN

La muerte en Venecia



Un escritor envejecido y fatigado descubre, en medio de la decadente belleza veneciana, el espontáneo atractivo de un angelical adolescente. Tras sufrir una crisis creativa, el escritor Gustav Von Aschenbach llega al Lido de Venecia para pasar una temporada de vacaciones en solitario, con el fin, no sólo de reflexionar, sino también de dar descanso a un cuerpo extenuado y enfermo. En el Hotel Des Bains llama su atención una familia de turistas polacos, especialmente el joven Tadzio, un adolescente por el que siente una súbita e intensa atracción. Contemplar a Tadzio se convierte enseguida para Aschenbach en el momento central de la jornada; y luego de su existencia. A bordo del barco que le lleva a Venecia, Aschenbach observa horrorizado a un viejo maquillado que se arrima sonriendo tontamente a un grupo de muchachos. Pero hacia el final de la historia, cuando sigue extasiado a Tadzio por las callejuelas y los canales de la ciudad, asolada por una epidemia de cólera, Aschenbach se ha convertido en ese hombre.

La muerte en Venecia, como el propio Mann sostenía, trata de la pérdida de la dignidad del artista, pero Mann examina también la relación entre el arte y la vida. Aschenbach cree que con trabajo y disciplina puede dominar la vida y aun moldearla hasta convertirla en arte. Las desordenadas emociones y la pasión indomable que Tadzio-Dionisos le inspira, le obligarán a admitir que esa convicción es una falacia. Los elementos míticos de la novela ofrecen el contexto necesario para trazar un retrato de la homosexualidad. Escrita con sutileza y con una profunda penetración psicológica, esta obra es un vivido relato de lo que significa enamorarse.

La novela corta era tal vez la forma artística ideal para Thomas Mann; e indudablemente, desde sus primeros presagios inquietantes hasta el patético clímax final, es una obra maestra en su género. Publicada en 1912, esta novela

cimentaría la fama de Mann, que en 1929 recibió el premio Nobel.

I

Von Aschenbach, nombre oficial de Gustavo Aschenbach a partir de la celebración de su cincuentenario, salió de su casa de la calle del Príncipe Regente, en Munich, para dar un largo paseo solitario, una tarde primaveral del año 19... La primavera no se había mostrado agradable. Sobreexcitado por el difícil y esforzado trabajo de la mañana, que le exigía extrema preocupación, penetración y escrúpulo de su voluntad, el escritor no había podido detener, después de la comida, la vibración interna del impulso creador, de aquel *motus animi continuus* en que consiste, según Cicerón, la raíz de la elocuencia. Tampoco había logrado conciliar el sueño reparador, que le iba siendo cada día más necesario, a medida que sus fuerzas se gastaban. Por eso, después del té, había salido, con la esperanza de que el aire y el movimiento lo restaurasen, dándole fuerzas para trabajar luego con fruto.

Principiaba mayo, y, tras unas semanas de frío y humedad, había llegado un verano prematuro. El «Englischer Garten» tenía la claridad de un día de agosto, a pesar de que los árboles apenas estaban vestidos de hojas. Las cercanías de la ciudad se inundaban de paseantes y carruajes. En Anmeister, adonde había llegado por senderos cada vez más solitarios, se detuvo un instante para contemplar la animación popular de los merenderos, ante los cuales habían parado algunos coches. Desde allí, y cuando el sol comenzaba ya a ponerse, salió del parque atravesando los campos. Después, sintiéndose cansado, como el cielo amenazase tormenta del lado de Foehring, se quedó junto al Ce-

menterio del Norte esperando el tranvía, que le llevaría de nuevo a la ciudad, en línea recta.

No había nadie, cosa extraña, ni en la parada del tranvía ni en sus alrededores. Ni por la calle de Ungerer, en la cual los rieles solitarios se tendían hacia Schwalimg. Ni por la carretera de Foehring se veía venir coche ninguno. Detrás de las verjas de los marmolistas, ante las cuales las cruces, lápidas y monumentos expuestos a la venta formaban un segundo cementerio, no se movía nada. El bizantino pórtico del cementerio, se erguía silencioso, brillando al resplandor del día expirante. Además de las cruces griegas y de los signos hieráticos pintados en colores claros, se veían en el pórtico inscripciones en letras doradas, ordenadas simétricamente, que se referían a la otra vida, tales como «Entráis en la morada de Dios» o «Que la luz eterna os ilumine». Aschenbach se entretuvo durante algunos minutos leyendo las inscripciones y dejando que su mirada ideal se perdiese en el misticismo de que estaba penetrada, cuando de pronto, saliendo de su ensueño, advirtió en el pórtico, entre las dos bestias apocalípticas que vigilaban la escalera de piedra, a un hombre de aspecto nada vulgar que dio a sus pensamientos una dirección totalmente distinta.

¿Había salido de adentro por la puerta de bronce, o había subido por fuera sin que Aschenbach lo notase? Sin dilucidar profundamente la cuestión, Aschenbach se inclinaba, sin embargo, a lo primero. De mediana estatura, enjuto, lampiño y de nariz muy aplastada, aquel hombre pertenecía al tipo pelirrojo, y su tez era lechosa y llena de pecas. Indudablemente, no podía ser alemán, y el amplio sombrero de fieltro de alas rectas que cubría su cabeza le daba un aspecto exótico de hombre de tierras remotas. Contribuían a darle ese aspecto la mochila sujeta a los hombros por unas correas, un cinturón de cuero amarillo, una capa de montaña, pendiente de su brazo izquierdo, y un bastón con punta de hierro, sobre el cual apoyaba la cadera.

Tenía la cabeza erguida, y en su flaco cuello, saliendo de la camisa deportiva, abierta, se destacaba la nuez, fuerte y desnuda. Miraba a lo lejos con ojos inexpresivos, bajo las cejas rojizas, entre las cuales había dos arrugas verticales, enérgicas, que contrastaban singularmente con su nariz aplastada. Así —quizá contribuyera a producir esta impresión el verlo colocado en alto— su gesto tenía algo de dominador, atrevido y violento. Y sea que se tratase de una deformación fisonómica permanente, o que, deslumbrado por el sol crepuscular, hiciese muecas nerviosas, sus labios parecían demasiado cortos, y no llegaban a cerrarse sobre los dientes, que resaltaban blancos y largos, descubiertos hasta las encías.

¿Aschenbach pecaba de indiscreción al observar así al desconocido en forma un tanto distraída y al mismo tiempo inquisitiva? En todo caso, de pronto notó que le devolvía su mirada de un modo tan agresivo, cara a cara, tan abiertamente resuelto a llevar la cosa al último extremo, tan desafiadoramente, que Aschenbach se apartó con una impresión penosa, comenzando a pasear a lo largo de las verjas, decidido a no volver a fijar su atención en aquel hombre. En efecto, minutos después lo había olvidado. Pero, bien porque el aspecto errante del desconocido hubiera impresionado su fantasía, o por obra de cualquier otra influencia física o espiritual, lo cierto es que de pronto advirtió una sorprendente ilusión en su alma, una especie de inquietud aventurera, un ansia juvenil hacia lo lejano, sentimientos tan vivos, tan nuevos o, por lo menos, tan remotos, que se detuvo, con las manos en la espalda y la vista clavada en el suelo, para examinar su estado de ánimo.

Era sencillamente deseo de viajar; deseo tan violento como un verdadero ataque, y tan intenso, que llegaba a producirle visiones. Su imaginación, que no se había tranquilizado desde las horas del trabajo, cristalizó en la evocación de un ejemplo de las maravillas y espantos de la tierra que quería abarcar en una sola imagen. Veía claramente un

paisaje: una comarca tropical cenagosa, bajo un cielo ardiente; una tierra húmeda, vigorosa, monstruosa, una especie de selva primitiva, con islas, pantanos y aguas cenagosas; gigantescas palmeras se alzaban en medio de una vegetación lujuriente, rodeadas de plantas enormes, hinchadas, que crecían en complicado ramaje; árboles extrañamente deformados hundían sus raíces hacia el suelo, entre aguas quietas de verdes reflejos y cubiertas de flores flotantes, de una blancura de leche y grandes como bandejas.

Pájaros exóticos, de largas zancas y picos deformes, se erguían en estúpida inmovilidad mirando de lado, y por entre los troncos nudosos de la espesura de bambú brillaban los ojos de un tigre al acecho... Su corazón comenzó a latir aceleradamente, movido de temor y de oscuras ansias. Al cabo de un rato, se pasó la mano por la frente y continuó su paseo por delante de las marmolerías.

Por lo menos, desde que tuvo a su alcance medios para aprovechar a su antojo las facilidades de comunicación, no había considerado el viaje sino como una medida higiénica, que en ocasiones tuvo que emplear aun contra sus deseos e inclinaciones. Preocupado excesivamente por los problemas que le ofrecía su propio yo, su alma europea, sobrecargada por el impulso creador y con escasa inclinación a dispersarse para sentir la atracción del complejo mundo interior, se había conformado con la idea general que todos nos hacemos de la superficie de la tierra sin apartarnos gran cosa de nuestro círculo, y ni siquiera había intentado nunca salir de Europa. Además, desde que su vida había iniciado el descenso lento, desde que su temor de artista de no acabar su obra, de que llegase su última hora antes de que realizara lo suyo, sin haber producido cuanto en su interior fermentaba, desde que su preocupación creadora había dejado de ser preocupación caprichosa de un instante, su vida exterior se había limitado casi exclusivamente a deslizarse dentro de la hermosa ciudad en que fijara su residencia y a escapar de vez en cuando hacia la recia casa de

campo que hizo construir en la montaña, donde pasaba los veranos lluviosos.

En efecto, aquel impulso oscuro que tan inesperada y tardíamente le acometía, fue pronto dominado y reducido a justas proporciones por la razón y por el dominio de sí mismo, adquirido a fuerza de ejercicios.

Se había propuesto llegar, antes de irse al campo, hasta un punto determinado en la obra que entonces le absorbía. El pensamiento de un viaje por el mundo, que por fuerza tendría que ocuparle demasiado tiempo, le parecía cosa absurda contraria a sus planes e indigna de ser tomada en consideración. Sin embargo, comprendía perfectamente la razón de aquellos súbitos deseos. Era un ansia indudable de huir, ansia de cosas nuevas y lejanas, de liberación, de descanso, de olvido. Era el deseo de huir de su obra, del lugar cotidiano, de su labor obstinada, dura y apasionada. Cierto que la amaba y que casi amaba ya también la lucha renovada todos los días, entre su voluntad orgullosa y terca, probada ya muchas veces, y aquel agotamiento creciente que nadie debía sospechar, y del cual no podía quedar en su obra huella alguna. Pero parecía razonable no aumentar demasiado la tensión del arco ni ahogar por capricho un ansia tan vivamente sentida. Pensó en su labor, pensó en aquel pasaje que en todo tiempo había tenido que abandonar, sin que le valiesen su paciente esfuerzo ni sus atrevidos ímpetus. La examinó una vez más, tratando de vencer o desviar el obstáculo, y, con un estremecimiento de impotencia, hubo de confesarse vencido. Lo que le molestaba no era una dificultad insuperable, sino cierta falta de complacencia en su obra, que se le manifestaba como disconformidad. Cierto es que desde joven, la disconformidad había sido para él la íntima naturaleza, la esencia del talento, y que por ello había dominado y enfriado el sentimiento, sabiendo que éste se inclina a satisfacerse con un «poco más o menos» optimista y con una semiperfección.

¿No sería que el sentimiento así dominado se vengaba abandonándole, negándose a animar su arte, anulando de esa manera toda complacencia, todo encanto en la forma y en la expresión? No es que produjese cosas malas; los años le habían traído la ventaja de encontrarse cada vez más dueño y más seguro de su destreza. Pero, mientras la nación rendía acatamiento a esta maestría, él no estaba satisfecho por ello. Y era como si a su obra le faltase el fervor de esa alegría ágil que, como ninguna otra cualidad, produce el encanto del público. Le temía al veraneo en el campo, solo, en la reducida casa, con la muchacha que le preparaba la comida y el criado que servía la mesa; tenía miedo de las siluetas, conocidas hasta la saciedad, de las cimas y laderas de las montañas, que, como todos los años, serían testigos de su cansancio y su desasosiego. Necesitaba un cambio, una vida imprevista, días ociosos, aire lejano, sangre nueva. Así, el verano sería fecundo y productivo.

Había que emprender, pues, un viaje. No muy lejos, no hasta los lugares de los tigres precisamente. Bastaría con una noche en cada cama, y un descanso de tres o cuatro semanas en una playa cualquiera del Mediodía deleitable...

Así pensaba, mientras el ruido del tranvía iba acercándose por la calle de Angerer. Ya subiendo al vehículo, decidió consagrar la noche al estudio del mapa y de la guía de ferrocarriles. Al encontrarse en la plataforma, se le ocurrió buscar al hombre exótico que había visto hacía algunos instantes, y que había tenido ya cierta trascendencia para él. Pero no pudo verlo, pues aquél no se encontraba ni junto al pórtico ni en la parada ni tampoco en el coche.

II

El autor de la fuerte y luminosa epopeya de Federico II; el paciente artista que había tejido, en obstinada labor, el tapiz novelesco titulado *Maía*, tan rico en figuras y en el cual se congregaban tantos destinos humanos a la sombra de una idea; el creador de aquella fuerte narración titulada *Un miserable*, que mostró a toda la juventud la posibilidad de una decisión moral más allá del más profundo conocimiento; el autor también del apasionado ensayo *Espíritu y Arte* (con esto quedan sucintamente enumeradas las obras de su edad madura), cuya fuerza ordenadora y cuya elocuencia hizo que ciertos críticos autorizados lo colocaran al nivel de la obra de Schiller en el terreno de la poesía ingenua y sentimental, Gustavo Aschenbach había nacido en L., capital de distrito de la provincia de Silesia. Hijo de un alto funcionario judicial, sus ascendientes fueron funcionarios públicos, hombres que habían vivido una vida disciplinaria y sobria, al servicio del Estado y del rey. La espiritualidad de la familia había cristalizado una vez en la persona de un pastor. En la generación precedente, la sangre alemana de sus antepasados se mezcló con la sangre más viva y sensual de la madre del escritor, hija de un director de orquesta bohemio.

De ella provenían los rasgos extranjeros que podían notarse en el aspecto exterior de Aschenbach.

La combinación de ese espíritu de rectitud profesional con los ímpetus apasionados y oscuros provenientes de su ascendencia materna, habían producido un artista, el artista singular que se llamaba Gustavo Aschenbach.

Como su naturaleza iba impulsada enteramente hacia la gloria, sin ser un escritor precoz precisamente, pronto apareció ante el público, maduro y formado, gracias a la decisiva y definida personalidad de su genio. Cuando apenas había dejado el gimnasio^[1] poseía ya un nombre. Diez años más tarde había aprendido a desempeñar una función desde la mesa de su despacho: la de administrar su gloria manteniendo una correspondencia, que debía ser limitada —¡tantos son los que acuden a los favorecidos de la fortuna!— para ser sustanciosa y digna de su nombre. A los cuarenta años, cansado de los esfuerzos y alternativas de su profesión de escritor, ocupaba ya un puesto entre la intelectualidad mundial, que diariamente le manifestaba su afecto y reconocimiento en todos los países.

Su genio, apartado por igual de lo vulgar y de lo excéntrico, era de la índole más apropiada para conquistar, al mismo tiempo, la admiración del gran público y el interés animador de las minorías selectas. Acostumbrado desde muchacho al esfuerzo, y al esfuerzo intenso, no había disfrutado nunca del ocio ni conoció la descuidada indolencia de la juventud. A los treinta y cinco años de edad cayó enfermo en Viena. Un fino observador decía por entonces, hablando de él en sociedad: «Aschenbach ha vivido siempre así —y cerraba fuertemente el puño de la mano izquierda—. Nunca así —y dejaba colgar indolentemente la mano abierta—». Esto era exacto, y el valor moral probado por ello era tanto mayor, cuanto que su naturaleza no era robusta ni mucho menos, y no había nacido para ejecutar esfuerzos de suprema tensión.

Su delicada complexión hizo que los médicos le excluyesen durante su niñez de la asistencia a la escuela, por lo cual disfrutó una educación casera. Había crecido así, aislado, sin amigos, dándose cuenta prematuramente de que pertenecía a una generación en la cual escaseaba, si no el talento, sí la base fisiológica que el talento requiere para desarrollarse; a una generación que suele dar muy pronto

lo mejor que posee y que rara vez conserva sus facultades actuantes hasta una edad avanzada. Pero su lema favorito fue siempre resistir, y su epopeya de Federico no era sino la exaltación de esta palabra, que le parecía el compendio de toda virtud pasiva. Y deseaba ardientemente llegar a viejo, pues siempre había creído que sólo es verdaderamente grande y realmente digno de estima el artista a quien el Destino ha concedido el privilegio de crear sus obras en todas las etapas de la vida humana.

Por eso, como la carga de su talento tenía que ir sobre unos hombros débiles, y como quería llegar lejos, necesitaba una extremada disciplina. Y la disciplina era, por fortuna, una parte de su herencia paterna. A los cuarenta, a los cincuenta años, lo mismo que antes, a la edad en que otros descuidan sus facultades, sueñan y aplazan tranquilamente la ejecución de grandes planes, él comenzaba temprano la jornada cotidiana, dándose una ducha de agua fría, y luego, alumbrándose con un par de velas altas en el candelabro de plata, a solas con su manuscrito, brindaba al arte en dos o tres horas de intenso y concentrado trabajo mental, las fuerzas que había acumulado durante el sueño. Atestigua realmente la victoria de su robustez moral el hecho de que sus desconocidos lectores creyesen que el mundo de su novela *Maía*, o las figuras épicas entre las que desarrollaba la vida heroica de Federico, procedían de una inspiración súbita y habían sido creados en momentos de extraordinaria fuerza de expresión. Pero, en realidad, la grandeza de toda su obra estaba hecha de un minucioso trabajo cotidiano; era la resultante de cientos de inspiraciones breves, y debía la excelsa maestría de la concepción total y de cada uno de los detalles al hecho de que su creador, con tenacidad y energía semejantes a las del héroe que conquistara su provincia natal, supo perseverar años y años bajo la tensión de una misma obra, consagrando a la labor de ejecución, propiamente dicha, sus horas más preciosas e intensas.

Para que cualquier creación espiritual produzca rápidamente una impresión extraña y profunda, es preciso que exista secreto parentesco y hasta identidad entre el carácter personal del autor y el carácter general de su generación. Los hombres no saben por qué les satisfacen las obras de arte. No son verdaderamente entendidos, y creen descubrir innumerables excelencias en una obra, para justificar su admiración por ella, cuando el fundamento íntimo de su aplauso es un sentimiento imponderable que se llama simpatía. Aschenbach había escrito expresamente, en un pasaje poco conocido de sus obras, que casi todas las cosas grandes que existen son grandes porque se han creado contra algo, a pesar de algo: a pesar de dolores y tribulaciones, de pobreza y abandono; a pesar de la debilidad corporal, del vicio, de la pasión. Eso era algo más que una observación: era el resultado de una experiencia íntimamente vivida por él, la fórmula de su vida y de su gloria, la clave de su obra. ¿Por qué había de extrañar, entonces, el hecho de que lo más peculiar de las figuras por él creadas tuviera su carácter moral?

Ya desde sus comienzos, un agudo crítico, al hablar del tipo de héroe preferido por Aschenbach, y que dominaba toda su obra, había escrito que «podía imaginarse como un tipo de intrepidez varonil, de inteligencia y juventud, que, poseído de altivo rubor, se yergue, inmóvil, apretando los dientes, mientras su cuerpo sufre traspasado por lanzas y espadas». Esta observación resultaba muy bella, muy ingeniosa y muy exacta, a pesar de la excesiva pasividad atribuida al héroe. Porque la serenidad en medio de la desgracia, y la gracia en medio de la tortura, no son sólo resignación; son también actividad y encierran un triunfo positivo. La figura de san Sebastián es por eso la imagen más bella, si no de todo el arte, por lo menos del arte a que aquí se hace referencia. Así, penetrando en el mundo creado por las obras de Aschenbach, se veía el elegante dominio del autor, el dominio de sí mismo, que esconde hasta el último

momento a los ojos del mundo fisiológico. La fealdad amarillenta, que logra convertir en puro resplandor el rescoldo apagado que en su interior alienta y que lega a las cumbres más excelsas del reino de la belleza, es igual a la pálida impotencia, que del fondo ardiente del alma saca las fuerzas suficientes para obligar a un pueblo descreído a arrojarse a los pies de la cruz, a «sus» pies. Nada tienen que hacer con eso la amable apostura al servicio vacío y severo de la forma, la vida artificial y aventurera, el ansia y el arte enervadores del falsificador nato. Considerando estos aspectos y otros semejantes, uno llega a dudar de que haya otro heroísmo que el heroísmo de la debilidad. Y, en todo caso, ¿qué especie de heroísmo podría ser más de nuestro tiempo que éste? Aschenbach era el poeta de todos aquellos que trabajaban hasta los límites del agotamiento, de los abrumados, de los que se sienten caídos aunque se mantienen erguidos todavía, de todos estos moralistas de la acción que, pobres de aliento y con escasos medios, a fuerza de exigir a la voluntad y de administrarse sabiamente, logran producir, al menos por un momento, la impresión de lo grandioso. Estos hombres abundan en todas partes, son los héroes de la época. Y todos se encontraban reflejados en su obra; se hallaban afirmados, ensalzados, cantados en ella: por eso difundían agradecidos la gloria del autor. Había sido joven y brutal, como la época, y mal aconsejado por ella, había cometido públicamente inconveniencias, poniéndose en ridículo, pecando contra el acto y el buen gusto de palabra y de obra. Pero luego había adquirido aquella dignidad a la cual, según sus propias palabras, tiende espontáneamente todo gran talento, con innato impulso. Podía afirmarse por eso que todo el desarrollo de su personalidad había consistido en ascender hasta esa actitud digna, de manera consciente y tenaz, contra todos los obstáculos de la duda y todos los filos de la ironía.

Las masas burguesas se regocijaban con las figuras acabadas, sin vacilaciones espirituales; pero la juventud apa-

sionada e iconoclasta se siente atraída por lo problemático. Y Aschenbach era problemático después de haber sido todo lo irreverente que puede ser un muchacho.

Sin embargo, parece que un espíritu noble y vigoroso no se acoraza tanto contra nada como contra el encanto amargo, punzante, del conocimiento. Y es lo cierto que la escrupulosa profundidad del joven no tiene casi fuerza cuando se la compara con la decisión inquebrantable del hombre maduro, elevado ya a la categoría de maestro, de negar el saber, de rechazarlo, de dejarlo atrás con la cabeza erguida, siempre que se corra el riesgo de que ello pueda paralizar, desanimar, desvanecer la voluntad, el impulso de acción, el sentimiento y hasta la misma pasión. Su famosa narración titulada *Un miserable* sólo podía interpretarse como expresión de la repugnancia contra el indecoroso funcionamiento psíquico de la época, simbolizado en la figura de aquel semipícaro estúpido y morboso que busca su tragedia arrojando a su mujer en brazos de un adolescente, por impotencia, por vicio, por veleidad moral, y que cree tener derecho a hacer cosas indignas so pretexto de profundidad de pensamiento. El ímpetu de la frase con que reprobaba lo reprobable que podía haber en él, significaba la superación de toda incertidumbre moral, de toda simpatía con el abismo, la condenación del principio de la compasión, según el cual comprenderlo todo es perdonarlo todo, y lo que aquí se preparaba, y en cierto modo se realizaba ya acabadamente, era aquel *Milagro de la inocencia renovada*, del que se hablaba un poco más tarde de un modo declarado, pero no sin cierto acento misterioso, en uno de los diálogos del autor. ¡Extrañas asociaciones! ¿Fue consecuencia de ese «renacimiento», de esa nueva dignidad y rigor, el hecho de que se observase, casi por la misma época, el extraordinario vigor de su sentido de la belleza, y se apreciase en él la pureza, sencillez y equilibrio aristocrático de la forma, de esta forma que en adelante prestará a todas sus creaciones un sello tan visible de maestría y clasicis-