

Carmen Lafay (Barcelona, 1954), española, es médico especialista en radiodiagnóstico, escritora, presentadora de radio y bailarina ocasional. Ha publicado dos novelas: *Yo no soy tuya*, sobre la violencia doméstica, y *Nosotras y ellos (seducir en Barcelona)*, finalista del Premio Delta de Novela, acerca de las relaciones entre ambos sexos vistas a través de un grupo de amigas.

A PROPÓSITO DE LA MUERTE EN VENECIA

El *Gran Teatre del Liceu* de Barcelona ha sido recientemente elegido para presentar en España una ópera del compositor británico Benjamin Britten (1913-1976), figura controvertida a causa de su personalidad, su pacifismo durante la segunda guerra mundial y su homosexualidad. Britten compuso *Death in Venice* en 1973, sobre la novela corta *La muerte en Venecia*, que publicó Thomas Mann en 1912. Para ella el compositor construyó una partitura que se adapta a cada situación —piano para los monólogos del protagonista, xilófonos, gongs y cuerda para las apariciones del joven Tadzio— con una expresiva e inquietante fuerza estética. Willy Decker, el director de escena, ha querido plasmar ante el espectador la psique del protagonista utilizando recursos como el ritmo de tipo cinematográfico para mostrar su agitación interior, el entorno de color negro que acoge los soliloquios de Aschenbach o la estridente coincidencia de espacios exquisitos con otros vulgares y grotescos. Britten escribió *Death in Venice* estando muy enfermo, cuando se aproximaba el desenlace de su propio óbice. Cabe decir, además, que el libro *Los jóvenes de Britten* (2006) de John Bridcut, reveló el capricho del compositor por una serie de adolescentes a lo largo de su vida.

La obra de Mann trata de un viaje —el último viaje— de Gustav Aschenbach, prestigioso y maduro escritor, que quedará fascinado por un muchacho que conoce en su mismo hotel. Este personaje está basado en la figura del compositor Gustav Mahler, que Thomas

Mann admiraba y que acababa de fallecer. La atracción de Aschenbach por la simetría y la estética del joven Tadzio se sitúa por encima del simple deseo físico: «... Y siendo su forma de clásica perfección, había en él un encanto personal tan extraordinario que el observador podía aceptar la imposibilidad de hallar nada más acabado». A partir de este encuentro, la vida de Aschenbach gira en torno al chico, a quien observa en silencio: «... En un éxtasis de encanto creyó comprender, gracias a esa visión, la belleza misma, la forma hecha pensamiento de los dioses, la perfección única y pura que alienta en el espíritu, y de la que allí se ofrecía, en adoración, un reflejo y una imagen humana». En la novela se hace referencia a Sócrates adoctrinando a Fedro (Platón: *Fedro o de la Belleza*) sobre el deseo y la virtud, hablándole del espanto que experimenta el hombre sensible cuando sus ojos contemplan un reflejo de la belleza eterna. Sócrates concluye que la belleza es el camino, y no el medio, del hombre sensible al espíritu.

Aschenbach, ante el sensualismo que experimenta frente al objeto de su amor, trata de justificarse: «... No había humillación alguna en obedecer los caprichos del dios del amor, y acciones que si se hubieran hecho por otros medios hubieran sido censuradas como obra de cobardía —arrodillarse, jurar, suplicar tenazmente, someterse como esclavos— no solo no redundaban en desdoro del amante, sino que por ella merecían grandes alabanzas». Ni siquiera la epidemia de cólera que se desata en Venecia consigue apartar al escritor de Tadzio. Incluso hace un intento de rejuvenecimiento tiñéndose el pelo para ocultar las canas y dándose unos toques de pintura en los párpados y los labios, saliendo de la peluquería maquillado, «ebrio de felicidad, confuso y temeroso». La patética ridiculez del personaje se manifiesta también en la última escena del libro: «Su cabeza, apoyada en el respaldo de la silla, seguía ansiosamente los movimientos del caminante. En un instante dado se levantó para encontrar la mirada, pero cayó de bruces, de modo que sus ojos tenían que mirar de abajo arriba, mientras su rostro tomaba

la expresión cansada, dulcemente desfallecida, de un adormecimiento profundo. Sin embargo, le parecía que, desde lejos, el pálido y amable mancebo le sonreía y le saludaba. Pasaron unos minutos antes de que acudieran en su auxilio; había caído a un lado de su silla».

Willy Decker, especialista en escenificar óperas de Britten desea reflejar que el tema de *La muerte en Venecia* no es el descubrimiento de las tendencias homosexuales de un escritor en la madurez de su vida, ni tampoco la muerte. Para él, el texto habla de la vida. No hay en Aschenbach ningún deseo de morir, dice, sino de continuar creando y buscando belleza para comunicarse con los demás. Quiere superar su crisis creativa, está dispuesto a enfrentarse a sus contradicciones y a sus instintos; quiere vivir, pero la única salida que existe es la muerte. Tadzio y Aschenbach son dos figuras solitarias destinadas a encontrarse en el transcurso de un lento viaje. Tanto el texto como la música consiguen, gracias a una simbología relativamente simple y clara, llegar al lector y al espectador como lo que son: la expresión de un mundo interior en tensión —una tensión tan intelectual como erótica— que, a la vez, redime y condena.

El Ballet de Hamburgo ha apostado también por ofrecer en el *Gran Teatre del Liceu* la obra *Tod in Venedig* sobre el mismo tema. John Neumeier, fundador, director y coreógrafo, se ha sentido fascinado por el componente mítico de la novela de Thomas Mann y ha trabajado dos conceptos: el amor y la muerte, una dualidad que se hace extensible a la banda sonora que comparten Johann Sebastian Bach y Richard Wagner —el primero como representante del mundo intelectual creado por Aschenbach, y el segundo el del contra-mundo extático y dionisiaco al cual sucumbe este personaje tras su encuentro con Tadzio.

También el cine se ha manifestado en relación a la obra de Thomas Mann. *Morte a Venecia*, la película de Luchino Visconti, data de 1971. Posee una colección de las más bellas imágenes jamás

filmadas, y es un total alegato a la sensibilidad y a la apreciación de la belleza. A destacar la omnipresencia de la 5ª Sinfonía de Gustav Mahler, en especial el Adagietto, que se integra en el filme como una pieza imprescindible a la hora de transmitir las emociones y sentimientos que evoca. Una obsesión que recorre toda la película es el presagio de la muerte, cada vez más presente; y la idea de la vejez, de la fealdad de la decrepitud que la anuncia, aparece con insistencia. Visconti opinaba que: «Quien ha contemplado con sus ojos la Belleza ya está condenado a morir».

Aunque resulte difícil desmenuzar técnicamente esta música de Mahler a causa de su magia, que escapa al análisis racional, me atrevería a decir que el carácter triste y melancólico del Adagietto puede atribuirse al empleo combinado de un tono menor, una cadencia armónica vaporosa de constantes modulaciones, y a un romántico fraseo melódico de notas largas que dan sensación de languidez debido a su cromatismo, fraseo que está puntualmente salpicado con breves amagos de filigranas que parecen coronar ese lento oleaje como si fueran leves destellos de una pasión ya apagada. El arpa, con su lirismo bucólico, refuerza todo lo anterior.

No quiero concluir este breve repaso de la aportación de otras artes como la música, el cine y la danza a *La muerte en Venecia* sin añadir que Mann habla del arquetipo de la vida que surge frente a la muerte, eso es, de la idea de la vejez decadente que debe apartarse para dejar paso a la fuerza de la juventud, tema este de tantas obras de todo tipo, simbolismo que encontramos en muchos libros, películas y obras de teatro.