

**Del descenso al ascenso: la trayectoria
mítico-simbólica del alma en busca
de una esfera superior. Una lectura
de *Muerte en Venecia*, de Thomas Mann**

Manuel Alvarado
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Al pretender el viaje por los intrincados canales que de manera laberíntica entretejen la trama de *Muerte en Venecia*, la novela corta, pero no por ello carente de genialidad, que escribiera Thomas Mann en 1913, no podemos menos que expresar, uniéndonos a la sensación de Nietzsche, “He vuelto a oír las campanas de San Marcos”. Campanas esas cuyas voces ancestrales, a manera de un concierto barroco de sombras y luces, continúan mostrando al alma humana la senda inevitable del descenso al mundo de los muertos, y la ruta confortante hacia la esfera superior de la eternidad, en una ciudad que se debate precisamente entre la vida y la muerte.

No resulta por ello gratuito que el escritor alemán escogiera Venecia para hacerla escenario de una de sus narraciones mejor logradas, y mucho menos, para que fuera en su playa donde el adolescente Tazio se convirtiera en el luminoso psicopompo de Gustav von Aschenbach, el escritor que, como lo señala Vargas Llosa, había llegado a los umbrales de la vejez como un ciudadano admirable, y de pronto se vio sumido en una crisis de conciencia y creatividad que lo lleva a buscar, en la vetusta ciudad del Adriático, el tránsito a la eternidad.

En esta línea de análisis, *Muerte en Venecia* ofrece un sistema complejo de símbolos, cuya interpretación desde la perspectiva mítica, despliega un amplio panorama de comprensión textual. Dichas representaciones comienzan a hacer su aparición desde el comienzo mismo de la novela, cuando el respetado y ennoblecido escritor Gustav von Aschenbach ha salido a dar un paseo, una tarde primaveral, para disipar las extremas preocupaciones que su trabajo le produce. Cansado por la caminata, decide esperar el tranvía junto al cementerio, lugar por lo demás cotidiano y co-

riente para cualquier transeúnte ciudadano; no obstante, inmerso en el simbolismo de la muerte por su misma funcionalidad y por ello, también en un plano trascendente que alienta el espíritu y lo llena de esperanza. La regeneración del ser, la vida eterna *post mortem*, la trasmigración de las almas constituyen la gran esperanza del ser humano en su vagar por el mundo, de ahí que su aparición como creencias se pierda en los oscuros orígenes del pensamiento mítico-religioso, y continúe hoy animando y cargando de misticismo a los hombres, tal y como le sucede al protagonista de la novela cuando, entre cruces y demás signos hieráticos, descubre las siguientes inscripciones en letras doradas: “*Entráis en la morada de Dios*” y “*Que la luz eterna os ilumine*”¹. Vuelto del ensimismamiento que estas manifestaciones, enmarcadas en un ambiente casi sacralizado por los reflejos de un sol declinante, le producen, descubre la presencia de un hombrecillo cuyo aspecto, casi esperpéntico o fantasmal, le atrae forzosamente la mirada. Este aparecido, según el pensamiento de Aschenbach, había salido del cementerio y, por tanto, vendría a reafirmar su simbolismo. Los aparecidos y fantasmas, sostiene Chevalier, son mensajeros de muerte, de ahí que el psicoanálisis también los haya interpretado como realidades negadas, temidas y rechazadas por el ser humano². Así pues, de entrada no más, Thomas Mann nos coloca ante el anuncio de una muy cercana muerte del protagonista, anuncio que se termina de afianzar en el momento en que Gustav advierte “una sorprendente ilusión en su alma, una especie de inquietud aventurera, un ansia juvenil de lejanía, sentimientos tan vivos, tan nuevos o, por lo menos, tan remotos...”, es decir... el llamado de la muerte.

Morir pareciera implicar un descenso inevitable a profundidades remotas, insondables, impensadas; se convierte en un viaje al interior de uno mismo, de quien muere, un periplo por el mundo de los sucios instintos, de los apetitos reprimidos, un retorno al caos. Aschenbach va a emprender ese descenso hacia lo ignoto, percibe en sí mismo una vocación especial para iniciarlo; siente, como lo llamaría Freud, el “instinto de muerte” o... de libertad. Porque morir no es quedarse en el descenso, es ascender como Perséfone y Sémele, resurgir como Dionisos, elevarse como Narciso, o montar sobre el lomo de Pegaso y alcanzar la olímpica eternidad; sin este resurgimiento cósmico, la muerte perdería su verdadera función regenerativa.

¹ THOMAS MANN. *Muerte en Venecia*. Traducción de E. A. B. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 2000. p. 14.

² JEAN CHEVALIER. *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, S.A. 1995. p.p. 109-110.

El protagonista de *Muerte en Venecia* inicia, pues, su viaje vacacional yendo primero a Trieste, luego a Pola, después a una isla del Adriático; pero como lo que anhela es “un mundo exótico”³, decide tomar un vapor y trasladarse a Venecia, y lo hace así, vía marítima, pues “había que llegar por barco a la más inverosímil de las ciudades”⁴. Nuevamente nos encontramos con otro símbolo de muerte: la barca. Es éste el medio de transporte sagrado que conduce a las almas de los muertos al más allá: es la barca de Manannan, en Irlanda; la de Ra, en Egipto; la de Caronte, en Grecia, y la de Amida, en Japón. Su recorrido es de Este a Oeste, siguiendo el camino del Sol agonizante, la misma dirección que lleva Aschenbach, al viajar de Pola a Venecia; sin embargo, como símbolo que es, la barca conjuga en su representación los opuestos y así también, según lo señala Gaston Bachelard, es la cuna que conduce a un nuevo nacimiento⁵.

Una vez en Venecia, el viejo y debilitado escritor toma una góndola para trasladarse a la estación de los vaporcitos y de ahí, al Lido. Al abordar la antiquísima embarcación veneciana, “negra, con una negrura que sólo poseen los ataúdes”⁶, Aschenbach siente un inexplicable estremecimiento, que no puede entenderse sino como un recóndito temor al viaje final y desconocido, el cual precisamente inicia cuando la góndola se adentra en las aguas malolientes y vaporosas de la laguna. Poco tiempo después, Gustav advierte que su voluntad no se está cumpliendo, y esto es precisamente porque el gondolero no lo lleva a la estación, sino que se enrumba al Lido. El enérgico reclamo no se hace esperar; no obstante, “la fisonomía desagradable y hasta brutal”⁷ del remero, y su inapelable decisión de conducir al cliente hasta el hotel, llenan de resignación al protagonista.

Como podemos advertir, todo este pasaje no es más que una manifestación intertextual del traslado por la Estigia de las almas de los muertos que, conducidas por Caronte, cuya imagen se retrata con genial maestría en el gondolero, se dirigían al Hades. Cabe recordar en este punto, que la referida travesía únicamente podía ser emprendida por las almas que ya hubieran abandonado su cuerpo mortal, y no por aquellas en las que advirtiera el terrible barquero la sombra proyectada por su parte material. Así pues, a partir de una lectura entre líneas de ciertas referencias dadas por el texto –Aschenbach tenía sus fuerzas gastadas, a partir de la visión fantasmal del cementerio ardió en un deseo violento de viajar, antes de iniciar su recorrido tuvo que dejar arreglados sus compromisos sociales y literarios–, Gustav realiza su viaje en un estado de muerte, y éste se concretiza en el descenso de su alma a las lóbregas regiones del inframundo. Concluido este periplo,

³ THOMAS MANN. *Op. cit.* p. 30.

⁴ *Ibid.* P. 36.

⁵ *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination*

de la matière. París. 1942. p. 107.

⁶ THOMAS MANN. *Op. cit.* p. 37.

⁷ *Ibid.* P. 38.

y con un meditado y calculado arte, Thomas Mann coloca al protagonista, a manera de un juego de voces en contrapunto, en el celestial sendero del ascenso, pero no por ello libre de los símbolos de caída: la contaminación, la epidemia, el mal olor.

El ascenso comienza a percibirse desde el momento mismo en que Aschenbach llega al hotel, pues inmediatamente después de registrarse, toma el ascensor y sube hasta el segundo piso, donde encuentra “una habitación agradable, con el mobiliario de madera de cerezo, con un ramo de flores olorosas sobre una mesilla, y desde cuyas altas ventanas se podía disfrutar de la visión del mar abierto”⁸. Lejanía, infinito, ansias de elevación en libertad constituyen los deseos de un alma abrumada pero no vencida, y en cuya sustancial esencia bulle el principio de lo inmortal; así, y en virtud de tales prerrogativas, el alma de Aschenbach sólo necesita un guía, un psicopompo que le ayude a transponer el submundo y remontarse a las altas esferas de la eternidad. Quien realizará dicha tarea no tarda en aparecer: es el bello adolescente Tadzio, jovencito de catorce años, que con su perfecta belleza clásica, rayada en lo divino, despierta de inmediato el amor en el alma febril de Aschenbach. Comienza así un proceso *in crescendo* de elevación, en el que muy oportunamente se inserta la referencia del *Fedro* platónico: el alma del hombre sensible se estremece, se enajena y se siente poseída de veneración cuando descubre en alguien el sello divino de la belleza.

De acuerdo con la doctrina filosófica del fundador de la Academia, existen dos mundos opuestos: el mundo visible de los fenómenos, del nacer y el perecer, que participa del devenir constante, y el mundo invisible de lo verdaderamente real, de las esencias que permanecen eternamente inmutables⁹. A estas verdades eternas, autónomas, inmateriales, perfectas y plenas, las llama Platón *Ideas*. Las Ideas conforman el mundo invisible y se ordenan jerárquicamente. A la cabeza de toda la jerarquía se encuentra la Idea del Bien, que es la realidad suprema inteligible, el sumo Ser, el Bien absoluto, la Unidad perfecta, la Verdad inagotable y la Belleza ejemplar. Junto a las Ideas están también las almas, gozándose en su contemplación y, por ello mismo, siendo partícipes de su eternidad, como lo ha señalado exactamente Erwin Rohde: “En su capacidad de conocimiento para lo eterno, el alma lleva en sí misma la garantía más segura de su propia eternidad”¹⁰. Cuando una de estas almas comete una falta, cuando “el caballo de la maldad” tiende hacia la tierra, se produce entonces una

⁸ THOMAS MANN. *Op. cit.* p. 42.

⁹ PLATÓN. *República*. Traducción de García Gual. Madrid: Editorial Gredos. 1997. Libro VII.

¹⁰ *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. Traducción de Salvador Fernández Ramírez. Granada: Editorial Librería Ágora, S.A. 1995. p. 614.

caída en el nacimiento¹¹, y el alma se liga a un cuerpo que constituye su mal¹². A partir de este momento, el alma debe luchar por ascender nuevamente al Mundo de las Ideas, pues, si ha tenido una preexistencia en él, en consonancia con la ley universal del surgir cambiante de estados opuestos, debe corresponderle una post-existencia, un estado semejante al que tuvo antes de esta vida: la pura contemplación del verdadero Bien. Es así, pues, como en este reino vago de las sombras el alma capta la belleza del mundo sensible por medio de la vista, que es el sentido encargado de agudizarle la memoria y hacerle recordar la Belleza inmutable del eterno Bien, conocida en su vida anterior. Mas esta percepción de la belleza no debe permanecer en el descubrimiento por el simple descubrimiento, sino que “debe conducirlo por encima de ella misma y del mundo de los fenómenos, hacia las formas puras del país de las Ideas”¹³.

El alma de Gustav von Aschenbach, sumida en el fango de su vida corporal, ha descubierto en el momento de su muerte, la belleza en Tazio, nombre ya de por sí de una musicalidad argentina, cuyo significado de alabanza lo coloca inmediatamente en la circunvalación de las altas esferas y lo enfrenta, en el juego de la *coincidentia oppositorum*, al de arroyo de cenizas del apellido Aschenbach. Así pues, las cenizas como residuo, como símbolo de muerte, de aniquilamiento, resurgen cual ave fénix ante los rayos de un sol naciente y adquieren nueva vida y fresca juventud – representada ésta en el maquillaje del protagonista–, desbordadas en la infinita expresión de eternidad que Gustav lanza ante la visión sonriente del efebo: “Te amo”¹⁴. El protagonista ama a Tazio porque éste es bello, y el amor lo es en cuanto ama la belleza que, según Platón, es lo único susceptible de ser amado¹⁵. A la vez, en medio de toda esta persecución de la magnificencia del Bien, aflora de las brumosas regiones del sueño el éxtasis báquico, acompañado del estruendoso sonido de flautas, címbalos y tambores, y de las reverberaciones de un nombre terminado en u. Tazio... Taziu... es el dios desconocido, el Dionisos órfico que es devorado por los Titanes y por cuya acción estos gigantes son quemados y de sus cenizas surgen los hombres, mortales y malignos por herencia de la naturaleza titánica, pero inmortales y divinos por poseer en su esencia la naturaleza del dios.

Tazio es, en definitiva, el alma de Aschenbach, la suprema Belleza que lo va guiando incorruptiblemente en su retorno al hogar, mas antes de su vuelo definitivo, un último símbolo aparece en la trayectoria del ascenso:

¹¹ PLATÓN. *Fedón, Banquete, Fedro*. Traducción de García Gual, Martínez Hernández y Lledó Iñigo. Madrid: Editorial Gredos. 1997. *Fedro*, 246c.

¹² *Ibid.* *Fedón*, 66c.

¹³ ERWIN ROHDE. *Op. cit.* p. 618.

¹⁴ THOMAS MANN. *Op. cit.* p. 80.

¹⁵ PLATÓN. *Op. cit.* *Banquete*, 204b-c.

Gustav ingiere unas cerezas para tranquilizar su sed. El fruto prohibido, cuidado con gran esmero por los dioses porque en su pulpa está el conocimiento verdadero e inmutable, porque en su néctar palpita la eternidad, es el elemento trascendente que una vez alcanzado coloca a Aschenbach en la orilla de la playa para distinguir, ante la bruma gris del infinito, a un pálido y adorable psicagogo que le sonríe, le señala un camino y lo empieza a guiar, “etéreo, hacia una inmensidad cargada de promesas”¹⁶. La senda está dispuesta y bordeada por un mar en donde se producen todas las transformaciones. Cuando salga nuevamente el sol, Aschenbach ya estará en la otra ribera.

Bibliografía

- CAPELLE, WILHELM. *Historia de la filosofía griega*. Traducción de Emilio Lledó. Madrid: Editorial Gredos. 1992.
- CHEVALIER, JEAN. *Diccionario de los símbolos*. Traducción de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder. 1995.
- KIRK, G. S., RAVEN, J. E. y SCHOFIELD, M. *Los filósofos presocráticos*. Traducción de Jesús García Fernández. Madrid: Editorial Gredos. 1994.
- MANN, THOMAS. *Muerte en Venecia*. Traducción de E. A. B. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello. 2000.
- PLATÓN. *Fedón, Banquete, Fedro*. Traducción de García Gual, Martínez Hernández, Lledó Iñigo. Madrid: Editorial Gredos. 1997.
- PLATÓN. *República*. Traducción de García Gual. Madrid: Editorial Gredos. 1997.
- ROHDE, ERWIN. *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*. Traducción de Salvador Fernández Ramírez. Granada: Editorial Librería Ágora, S.A. 1995.
- VARGAS LLOSA, MARIO. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A. 1996.

From descent to ascent: the mythical-symbolic journey of the soul searching the superior condition. One lecture of Death in Venezia, by Thomas Mann

Within the literary production of Thomas Mann, *Death in Venezia* has been one of the most acclaimed ever made narrations. Here, the protagonist Aschenbach, a very important writer, accustomed to be an active member of a very selected group of people in society, suffers a spiritual crisis of consciousness and creativity, which leads him to escape to Venice, in the Adriatic Gulf. In his journey, there is a mythical-symbolic game, in which his spirit falls down to the dark fetid regions of Hades. Then, due to the most sublime perfect beauty incarnated in Tadzio, he initiates a supreme flight to the high spheres of the immortal divine, as it was done by Ganimedes, Jacinto and Narciso.

¹⁶ THOMAS MANN. *Op. cit.* p. 110.