

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Gabriela Salazar

gsalazarcruz@gmail.com

UAT y UV

Muerte en Venecia: del texto a la pantalla

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 60, abril-junio 2022, pp. 45-48.

ISSN:01855727

Xalapa, Veracruz, México

*Fotografías de interiores: Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

MUERTE EN VENECIA: del texto a la pantalla

Gabriela Salazar

¿Qué me importa que salgas
[del Infierno o del Cielo,
oh, Belleza, monstruosa, toda
[espanto y candor,
si tus ojos, sonriendo, van a
[abrirme la puerta
de un ansiado infinito que
[jamás conocí?

CHARLES BAUDELAIRE,
Las flores del mal

Introducción

Muerte en Venecia (Título original: *Morte a Venezia*) es una película franco-italiana, dirigida por Luchino Visconti, adaptada de la novela del mismo nombre del escritor alemán Thomas Mann. El filme fue exhibido por primera vez en Londres en 1971.

La trama se desarrolla en el verano de 1911 en Venecia, ciudad de belleza inigualable que al mismo tiempo tiene una gran carga simbólica de horror y de muerte, pues en ese momento sufre un brote del cólera. El protagonista, Gustav von Aschenbach, músico en la película, llega enfermo, ensimismado y solitario a la ciudad que igualmente está enferma a causa de la epidemia. La música

del filme juega un papel muy relevante, casi al nivel de personaje.

En este texto trataré de dar cuenta de los aspectos más notorios de la transposición al cine de una de las obras literarias más importantes de principios del siglo XX, mostrando la gran belleza y sensibilidad de Visconti, quien hizo la adaptación de *Muerte en Venecia* sin traicionar a Thomas Mann; muy por el contrario, desde mi punto de vista, resaltó y focalizó los atributos principales de la novela, convirtiendo este filme en una gran obra de arte.

La adaptación: Mann-Visconti

El teórico Sánchez Noriega (2000) define de forma general la adaptación como el proceso por el que un texto literario deviene en contenido audiovisual; se transforma en otro relato muy similar, pero expresado en texto fílmico. Por lo tanto, las transformaciones y las decisiones que toma un realizador con respecto al texto literario crean una nueva obra, un nuevo objeto de arte.

Para lograr lo anterior, el cineasta dispone de varios recursos, tales como el encuadre, la elección

de planos y movimientos de cámara, el montaje –principal recurso de la sintaxis cinematográfica–, la perspectiva o focalización, la banda sonora, la música o la intervención de otras voces narrativas, entre otros.

La novela corta de Thomas Mann narra los últimos días del escritor Gustav von Aschenbach, quien sucumbe ante la belleza de Tadzio cuando lo conoce en el Lido, después de que su fascinación se ha convertido en obsesión. Desde aquí el narrador reflexiona profundamente sobre la belleza y el arte, como producto de un acto espiritual, del trabajo y la razón o la fuerza destructora que lo embriaga al estar en Venecia y conocer a Tadzio. Por lo tanto, la novela es una reflexión abstracta, con pensamiento estético, referencias simbólicas y mitológicas. Esto último complejiza su transposición al cine, a pesar de que Mann la escribe justo en el cambio de la narrativa decimonónica a la contemporánea –principios de siglo XX.

Los temas centrales son, tanto en la novela como en el filme, la lucha del autocontrol frente a la pasión, la belleza y el impulso creativo, la belleza ideal (el efebo), la decadencia de un siglo y de una



Fotograma de la película *Muerte en Venecia*, de Luchino Visconti

sociedad. La pugna, la lucha que debe librar el escritor de Mann se da contra su espíritu apolíneo, que le ha permitido construir una obra con esfuerzo, disciplina, contención de sus emociones y dominio de las pasiones, y que en la presencia de Tadzio se tambalea.

No es casual que esta historia –tanto en la novela como en el filme– tenga como escenario Venecia, la ciudad del romance, del carnaval y la máscara (de la apariencia, de lo grotesco, también). Así la ciudad se va convirtiendo en el propio correlato del protagonista. La ciudad enferma comienza a ser abandonada, purgada; igualmente Aschenbach se espeja en su degradación. Podemos apreciar a Tadzio como el efebo-Ángel de la muerte y, paralelamente, a Venecia como lugar mítico que atrae al envejecido escritor, al que no deja partir y lo atrapa hasta su muerte.

Pasando propiamente a la adaptación, en la novela hay una sola voz narrativa, que abre y sostiene el relato, no participa en la historia y es omnisciente. En la película, Visconti toma la muy justificada decisión de suprimir los dos primeros capítulos y el principio

del tercero, iniciándola con la llegada a Venecia, dicho sea de paso, en el barco cuyo nombre es Esmeralda, mismo nombre que tendrá la prostituta a la que le pagará sin haber consumado el acto sexual. Me inclino a pensar que esta supresión resultó muy eficaz para Visconti, dado que la reflexión y el pensamiento abstracto resultan muy complejos para el lenguaje cinematográfico, a menos que se utilice voz en *off*. Considero que esto mismo llevó al realizador a crear un personaje, Alfred, discípulo y amigo de Aschenbach con el que discutirá sobre la genealogía del arte y la belleza.

Otra modificación es el radical cambio de oficio o profesión del protagonista: en la novela es un importante escritor y en la película es un compositor y director respetado. Aquí es importante decir que todo indica que se trata de Gustav Mahler, no tan solo por la música que utiliza el filme, sino también por la propia descripción física que de él se tiene y por los *flashbacks* que remiten a conocidos pasajes biográficos del compositor.

La música de la película adquiere el papel de personaje y está

constituida básicamente por la tercera y la quinta sinfonías de Gustav Mahler; además de la pieza de Beethoven *Para Elisa*. A propósito de esta última, Aschenbach imagina a Tadzio tocándola en el piano del hotel, y es la misma pieza que toca Esmeralda, la prostituta, cuando se desnuda para él.

Es importante mencionar la similitud en la puesta en escena del filme con la estructura de una sinfonía musical –movimientos, tiempos, avances, repliegues, pausas–; casi es necesario dejar a un lado la división por secuencias y escenas para ser ocupada por el ritmo de la música; el *Adagietto* hace el contrapunto necesario tanto a la sensibilidad del músico como a la batalla que está librando, evidenciadas en las discusiones con Alfred.

El viaje y las señales

La película comienza con una larga panorámica de la ciudad de Venecia en tonos rosas y violáceos, mientras arriba el barco *Esmeralda*. A contraplano, vemos al personaje que contempla, tal como nosotros, los espectadores, lo ha-

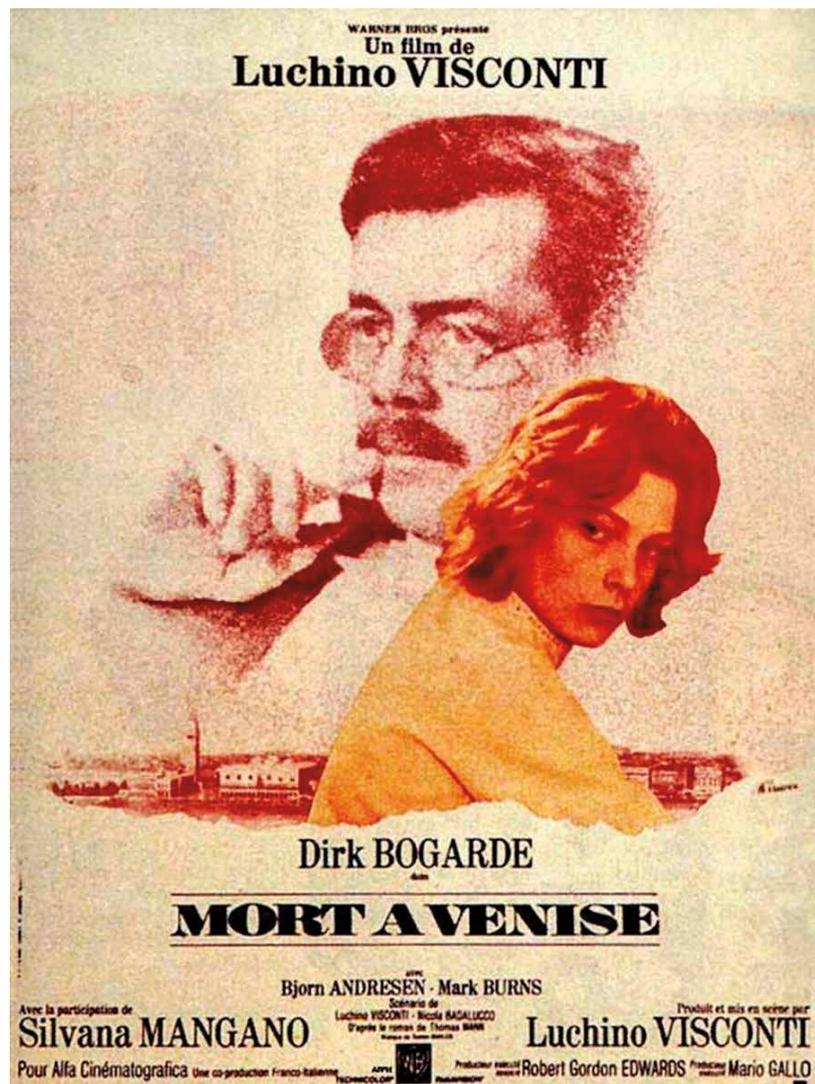
remos. Gustav von Aschenbach se nota cansado; se encuentra enfermo del corazón.

Visconti decide que la cámara esté donde el personaje, a veces sugiriendo su mirada (con el uso de panorámicas, primeros planos y la recurrencia del zoom); con esto sabemos que la mirada de la cámara es la del protagonista.

Como en párrafos anteriores se menciona, el personaje llega a Venecia y a través de saltos temporales (*flashbacks*) recuperamos la información biográfica de Aschenbach: vida del compositor, éxito y caída, la muerte de su hija, etc.; además de las discusiones estéticas con su amigo o discípulo Alfred.

La historia de *Muerte en Venecia* es la de un hombre que hace un viaje para llegar a su destino fatal; que vive un proceso existencial nuevo, profundo e incontenible, resultante de un hecho inesperado que crea en él nuevas sensaciones, una experiencia sensible que trasciende la mera experiencia sensorial, enfrentándolo a una batalla, que será la última.

Aschenbach, el protagonista, recibe las señales que trazarán su viaje y su destino. En primer lugar, ya en el primer capítulo de la novela aparece un hombre de apariencia exótica, en el pórtico de un panteón, parado entre dos bestias apocalípticas, que habría de motivarlo en su decisión de viajar. Un segundo aviso ocurre a su llegada a Venecia cuando lo interpela un hombre grotesco y vulgar, maquillado, que va conviviendo con los jóvenes y que sobresale por su impertinencia en el grupo, así como por su afán de impostarse como joven. Irónica escena que será la misma que él repetirá al final de sus días. Otra señal es que a la llegada a Venecia es conducido en una góndola que se asemeja a un ataúd. El conductor resulta un hombre hostil y con el que no quiere viajar el compositor, pues



cree que lo va a estafar. Ahí mantiene una conversación con el gondolero, que recuerda a Caronte, el barquero infernal de Dante, quien con tono socarrón contesta a la pregunta del viajero: “¿Cuánto cobra usted por el viaje? El gondolero, mirando hacia lo alto, respondió: –Tendrá usted que pagar lo que cuesta” (Mann 1984, 43). Una señal más es cuando está a punto de irse en el tren, de salir de la ciudad que está infectada; ahí observa a un hombre caer muerto en la estación de trenes. Este evento le impacta pero no desiste de seguir en Venecia; por el contrario, afirma su permanencia en la ciudad.

La seducción y el deseo

Un punto central tanto en la novela como en la película es el deseo y la seducción en la relación entre el compositor y Tadzio. En la novela, Mann describe de qué manera Aschenbach es flechado por Tadzio [nombre que se da al personaje en la novela]: “la visión de aquella figura viviente, tan delicada y tan varonil al mismo tiempo, con sus rizos húmedos y hermosos como los de un dios mancebo, que saliendo de lo profundo del cielo y del mar, escapaba al poder de la corriente, le producía evocaciones místicas...” (63). Un pasa-

je más es anotado por Mann: "... cuando su mirada tropezó con la del muchacho, debieron de expresarse abiertamente en ella la alegría, la sorpresa, la admiración. En aquel instante fue cuando Tadzio le sonrió" (98).

En contraste, Visconti muestra la seducción de Tadzio a Aschenbach de forma evidente y directa; es el muchacho quien, a través de las miradas cautiva al músico y conduce el escarceo erótico, incluso con tintes sexuales. De aquí en adelante, el artista entrará en el juego seductor del joven, convirtiéndolo en objeto de su deseo hasta el instante de su muerte.

De acuerdo con biografías, Mann proyecta en Aschenbach una homosexualidad que de joven fue contenida y vigilada, mientras que en el caso de Visconti, en una sociedad más abierta, se expresó de manera explícita.

Visconti. La fascinación por la belleza

En esta película Visconti manifiesta claramente su obsesión por la belleza, tal como su personaje Aschenbach. Algunas secuencias son la clave para mostrar claramente el soporte de la estructura narrativa del filme. La primera es cuando el músico decide entrar a la peluquería para rejuvenecerse: le tiñen el pelo, lo maquillan y pintan sus labios. Al salir, el peluquero, poniéndole una flor en la solapa le dice: "Ahora el señor podrá enamorar a quien le plazca". En la siguiente secuencia Gustav persigue a Tadzio, por las calles y callejones de Venecia, infectada por el cólera e invadida por los restos de hogueras, conducido por las miradas seductoras del joven efebo, objeto de su deseo.

En este punto Aschenbach ya se encuentra en un nivel cercano a la locura. Sabe que se le escapa y, ante la imposibilidad de alcanzarlo, llora desconsolado. Con un corte en el montaje, continúa una secuencia en la que se expone el fracaso y la humillación de su último concierto.

Al anoecer, en el delirio, recuerda a Alfred que con ironía le dice: "la castidad es el regalo de la pureza, no el penoso resultado de la ancianidad. Tú eres viejo, Gustav, y en todo el mundo no hay impureza tan impura como la vejez".

Gustav von Aschenbach ve con claridad que solo le queda un poco de aliento para perseguir la belleza, encarnada en Tadzio. Sabe que agoniza, está muy enfermo.

Secuencia final: agonía y muerte

La secuencia final es sublime: aunque desde su llegada a Venecia Aschenbach parece vivir en agonía, es con su muerte, en la playa, cuando esta termina. Ahí ve a Tadzio, quien lucha con unos amigos adolescentes como él, pero más fuertes y rudos. Se ve cómo juegan y forcejean —entre juego erótico y sadomasoquista—; al final Tadzio es vencido y humillado.

El compositor contempla, desesperado e impotente, a Tadzio, desde su silla de playa, desde donde vanamente intenta alcanzarlo, pues estira los brazos para volver a caer sobre el asiento, vestido con traje impecablemente blanco, con la flor en la solapa, maquillado su rostro, mientras la tintura del pelo le escurre por la parte derecha de su cabeza, cubierta por el sombrero hasta llegar a la cara cubierta de sudor.

Con la vista nublada por la presencia de la muerte, logra entrever a Tadzio de pie al borde de

la playa. El joven se asegura de que sus miradas se correspondan, para nuevamente voltearse de frente al mar y, colocando su mano derecha en la cintura y el brazo izquierdo extendido hacia la misma dirección, señala al horizonte. En este momento el gesto compasivo de Tadzio hacia el artista, se aprecia y alcanza plenitud, ya que le indica el camino.

El grado de belleza y de concreción de esta escena es insuperable: Aschenbach agonizando; Tadzio, joven efebo, belleza encarnada, de pie. Solo una cámara fotográfica de madera, sostenida en un trípode, como único testigo del acontecimiento: la derrota y fracaso de las utopías vitales del artista Gustav von Aschenbach.

La película *Muerte en Venecia*, del cineasta Luchino Visconti, autor neorrealista por excelencia, representa una gran aportación a la historia del cine en el mundo. Es una obra cinematográfica profunda de virtudes estéticas y permanente contemporaneidad, que aún inscrita en el género de las adaptaciones, configura su originalidad con solvencia absoluta. **LPyH**

REFERENCIAS

- Baudelaire, Charles. 2016. *Las flores del mal*. México: Planeta.
- Mann, Thomas. 1984. *La muerte en Venecia*. México: Seix Barral.
- Sánchez Noriega, José Luis. 2000. *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós.
- Visconti, Luchino. 1971. *Muerte en Venecia*. Warner Brothers, DVD.

Gabriela Salazar estudió la licenciatura en Ciencias Políticas y Administración Pública (UAT). Fotógrafa. Actualmente estudiante de la Especialización en Estudios Cinematográficos (UV).