

**teorema**

Vol. XXXIV/1, 2015, pp. 191-195

ISSN 0210-1602

[BIBLID 0210-1602 (2015) 34:1; pp. 191-195]

**REVISTA DE LIBROS/BOOK REVIEWS**

*Deaths in Venice. The cases of Gustav von Aschenbach*, de PHILIP KITCHER, NUEVA YORK: COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, 2013, pp. 254.

“La belleza inspira siempre esa duda: no se sabe si el daño que causa es procurado o simplemente consentido”. Esta frase de *La muerte de Tadzio*, novela de Luisgé Martín [Madrid, Editorial Alfaguara, 2000: 169] que constituye una particular secuela de *La muerte en Venecia*, introduce y aglutina a la perfección algunos de los principales temas desarrollados en el libro de Philip Kitcher, toda vez que establece una dialéctica característica entre la atracción que ejerce la belleza y la actitud, siempre zozobante y ambivalente, del sujeto ante ella.

El análisis de Kitcher, no obstante, rebasa las fronteras de la obra o autor que lo motiva; sus ambiciones van mucho más allá de lo que sería, en sentido estricto, un estudio de *La muerte en Venecia*. Y es aquí donde radica su mayor atractivo. Para explicar en qué consiste esta propuesta hemos de mencionar, en primer lugar, la estructura temática del libro, dividido en tres grandes núcleos constituyentes de sendos capítulos: “disciplina”, “belleza” y “sombras”. O rutina, deseo y muerte. O, también, planteamiento, nudo y desenlace. La disciplina ha de ir situada antes que la belleza, ya que la segunda surge como desestabilización de la primera, que se ha convertido en un *modus vivendi* mediante el cual el artista puede crear y estar, aparentemente, a resguardo. Así, el análisis de una rutina disciplinada de dedicación a la literatura ha de dejar paso a la irrupción de una belleza (e impulso sexual) perturbadora que, finalmente, ha de desembocar en el análisis de la amenaza de la muerte y del (ambiguo) fracaso del artista.

Pero a esta tripartición temática se le superpone otra que consideramos más importante para explicar la propuesta de este estudio. Pueden distinguirse tres tipos de análisis que, sumados, dan cuenta del conjunto del libro: en primer lugar, Kitcher ofrece (1) una (re)interpretación de *La muerte en Venecia*, tal y como el título nos deja adivinar. Pero asimismo, en segundo lugar, se plantea (2) un análisis de un amplio grupo de obras relacionadas de uno u otro modo

con este texto o que apuntan hacia los mismos temas. Además de la ópera de Britten y la película de Visconti, directamente basadas en la *nouvelle* de Mann y que justifican el plural de las ‘muertes’ del título, resulta fundamental la lectura paralela y comparada de otras obras con las que Kitcher las vincula: los *lieder* de Mahler y su *Das Lied von der Erde*, otras narraciones de Mann como, por ejemplo, *Tonio Kröger* o *Doktor Faustus*, o varios textos de filósofos como Schopenhauer y Nietzsche, por citar solo a algunos ejemplos. En este sentido, el libro de Kitcher es un análisis comparativo interdisciplinario que aspira al mostrar la riqueza que supone establecer vínculos entre obras pertenecientes al ámbito literario, musical, cinematográfico y, por supuesto, filosófico.

Justamente este último ámbito es el que más se desarrolla y el que constituye la tercera categoría de análisis que antes mencionábamos. Porque en este libro encontramos (3) una propuesta filosófica por derecho propio totalmente independiente del estudio de cualquier obra particular. Evidentemente, es un filosofar que surge a partir de las ‘muertes en Venecia’ que aquí se consideran, pero que en ningún caso depende de ellas o se limita a ser herramienta para su análisis.

Comentaremos esto más adelante. De momento, retomaremos el primer punto. Kitcher basa su estudio de la novela de Mann en el cuestionamiento de interpretaciones y suposiciones generalizadas de determinados aspectos de la obra, mostrando la caída en el cliché de alguno de los comentarios que con más frecuencia se han repetido sobre *La muerte en Venecia*. Por ejemplo, Kitcher limita –que no niega– el papel de la dicotomía apolíneo/dionisiaco [p. 26], que suele ser el enfoque “casi de rigor” que centra todos los análisis de la obra. En este sentido, puede considerarse que uno de los principales propósitos del libro es el de argumentar una visión de *La muerte en Venecia* como una obra con contenido filosófico propio, no meramente una reelaboración novelística de las tesis de Platón, Schopenhauer y Nietzsche. Estas han de tenerse en cuenta, y así se hace a lo largo de todo el libro, cuyo poso filosófico –más que filológico– es evidente, pero, por encima de las tesis de estos pensadores, están las de “un filósofo original” [p. 52], el propio Mann.

Dicho esto, uno de los rasgos principales de este ensayo es el planteamiento de las relaciones entre filosofía y literatura que propone, cuyos límites son “una barrera altamente permeable” [p. 13]. Además, el autor se declara ajeno a cualquier deseo prescriptivo. Igual que Mann deja la puerta abierta a que interpretemos el sentido de la vida y muerte de Aschenbach de muy diversas maneras, Kitcher hace suya la exhortación de Nancy Cartwright y se limita a decirnos “considera esto” [p. 23], con la intención de que el lector adapte lo que lee a sus “complejos sintéticos”, formados por los recuerdos, percepciones, emociones, juicios y opiniones de cada individuo [p. 181].

Este libro revisa varios aspectos interesantes de la novela de Mann. Por citar algunos de ellos, se niega a dar por sentado que la causa de la muerte de

Aschenbach, el escritor protagonista, sea necesariamente el cólera [p. 30]. El fallo cardíaco parece el diagnóstico más factible, si bien Mann mantiene su ambigüedad en todo momento. Argumenta asimismo contra la idea de que Aschenbach sea un escritor de segunda [p. 29], como a veces se ha defendido. Nada en la novela justifica esta idea. Tazio representa muchas cosas, pero no la futilidad de su trabajo creativo disciplinado. En esta misma línea, otra de las tesis que merece la pena destacar es que el auténtico derrumbe moral no corresponde a la pasión por Tazio, sino que se produce cuando Aschenbach decide no avisar de la plaga a la familia de este [p. 39].

Además, Kitcher emprende una crítica comparatista de gran interés, constitutiva de lo que señalábamos como la segunda categoría de análisis. No se trata de una comparativa en la que un texto remita a otra obra y ello justifique el interés de su estudio comparado, sino de una confluencia de dos o más obras que no se implican necesariamente entre sí, pero que confluyen en aspectos relevantes. Así, por ejemplo, para desestimar la posible “interpretación sexual” de *La muerte en Venecia*, se recurre a la vida y obra del poeta alemán August von Platen [pp.75-82]; para analizar la muerte de Aschenbach se recurre a la obra de Gustav Mahler [pp.140-171], bajo el presupuesto de que las confluencias entre estas obras las ilumina mutuamente –no olvidemos que Platen era un poeta admirado por Thomas Mann, con quien compartía el conflicto por su (homo)sexualidad, y que al menos ciertos rasgos del Gustav von Aschenbach de Mahler y, más aún, del de Visconti, se basan en el autor de *Das Lied von der Erde*–.

El análisis de esta última obra, así como el de algunos de sus *lieder*, que protagonizan un número importante de páginas en el último capítulo, se basa por momentos más en el texto que en la propia música. Habría sido interesante incorporar, por ejemplo, la Novena Sinfonía –exclusivamente instrumental y también muy apropiada para analizar el tema de la muerte– a las disquisiciones del último capítulo, lo cual nos obligaría a aproximarnos a la música desprovistos de cualquier tipo de apoyo lingüístico previo, confiriéndole así al estudio (aún) más poder para sugerir analogías y confluencias significativas entre distintos medios de expresión artística.

Pero, como ya se anunciaba al inicio de estas páginas, tal vez lo más destacado del libro sea el planteamiento de conceptos e ideas que sobrepasan lo que sería un análisis convencional de determinadas manifestaciones artísticas. Una de las ideas más destacadas en este sentido es la que ocupa las últimas páginas, en donde la reflexión sobre el valor de las vidas de genios como Gustav von Aschenbach, Thomas Mann o Gustav Mahler, presididas por grandes ambiciones y logros, se deriva hacia el planteamiento de esa misma cuestión en las vidas y proyectos mucho más modestos del común de los mortales. El libro se convierte así en una defensa del hecho de que “algunas vidas humanas adquieren valor al crear o alimentar la posibilidad de que

otros vivan vidas que merezca la pena vivir” [p. 188], estableciendo un valor que radica en el vínculo de cada vida con las vidas y proyectos de los demás.

Esto se deriva de lo que desde el primer capítulo se denomina “la cuestión filosófica fundamental” [p. 23], a saber, cómo vivir, qué condiciones ha de reunir una vida para que valga la pena vivirla. De este modo, Kitcher no solo se ocupa de la vida de Gustav von Aschenbach, sino de la de todos nosotros. Desde este punto de vista, el libro podría leerse no como un estudio literario o artístico, sino como una exploración filosófica de *la* cuestión que, para avanzar en sus propósitos, se sirve de un análisis de varias obras artísticas, entre las que ocupan un lugar destacado las distintas ‘muertes en Venecia’ de Mann, Britten y Visconti.

Además, todo ello supone que el propio libro pone en práctica otra de sus apuestas más decididas: la posibilidad de hacer filosofía rigurosa a través de obras artísticas, sin que esto implique tener que ceñirse necesariamente a la formulación explícita, concisa “e incluso insípida” de argumentos. Para ello, Kitcher distingue tres niveles de involucración filosófica que un texto puede presentar (la referencia, el préstamo y la exploración filosófica propia que se integra y deriva del texto; pp. 11-13), al último de los cuales pertenece *La muerte en Venecia*. No se trata de una filosofía supeditada o que funcione como ilustración o ejemplo de tesis expresadas con propiedad en obras filosóficas canónicas, sino de una indagación original e independiente que parte de la literatura. Apoyándose en la distinción trazada por Wittgenstein, Kitcher aboga por las obras que hacen filosofía al mostrar (*by showing*) y no al decir (*by telling*).

Otra vía de debate que *Muertes en Venecia* abre con decisión es la de la defensa del comentario  *sintético* de obras artísticas, que se contrapone al *análítico*. Mientras este último “proviene de una perspectiva teórica que lleva a identificar elementos importantes”, estructuras y conexiones, el primero es “anterior a la adopción de cualquier teoría”, y consiste en relacionar obras que se consideren vinculadas o cuya comparación sea enriquecedora, para así “proponer conexiones que muevan a la reflexión” [pp. 148-149]. Sorprende la capacidad  *sintética* de Kitcher para interconectar obras artísticas de distintos medios e iluminar la interpretación de unas con otras. Así, por ejemplo, el análisis de *Das lied* “nos prepara para la muerte de Aschenbach” [p. 171]. Kitcher llega incluso a comentar en qué consistirían distintas escenas de una película imaginaria que uniera a Aschenbach con Mahler y fuera a la vez fiel a la novela. Se emplea aquí el concepto de “complejo sintético”, antes mencionado, para defender el poder duradero y transformador que tiene –que puede tener– una obra de arte sobre quien la lee, ve o escucha.

Es este mismo poder el que aspira a tener el tipo de relación entre filosofía y literatura por la que Kitcher aboga, de la que este libro es a un tiempo teoría y práctica. Así, *Muertes en Venecia* no pretende, en definitiva, restringir la literatura a una dimensión teórica, sino mostrarnos una vía para ensan-

char un poco más el camino por el que transitan obras maestras como las de Mann, Mahler o Britten.

*Rodrigo Guijarro Lasheras  
Facultad de Filología  
Universidad Complutense de Madrid  
Ciudad Universitaria, 28040 Madrid  
E-mail: rguijarr@ucm.es*