

## ...en Munich, muerte en Venecia

Martín Pérez C.

El primer capítulo del relato *La muerte en Venecia* ocurre en Munich. Esto, para sorpresa de muchos; a pesar de que algunos de los que se han detenido a reflexionar sobre la obra de Mann, incluido el título en cuestión, han mencionado la significativa presencia de lo que ocurre en su primer capítulo. Por más que esos comentaristas de Mann insistan, ese primer capítulo es casi como si no existiese. Para el común de las gentes, *La Muerte en Venecia* comienza en Venecia y termina en Venecia, punto. Visconti llegó incluso a filmar lo que ocurre en el relato en el primer capítulo. Y en el montaje de su versión fílmica lo eliminó “por su escasa funcionalidad rítmica en perjuicio de toda la primera parte del film”<sup>1</sup>, argumentan sus críticos. Y así, el imperativo se cumplió, una vez más: lo que pase en Venecia se queda en Venecia.

A que eso ocurra contribuye mucho el mismo Mann: 1) el título del relato casi nos pide que no haya otro lugar, que estemos todo el tiempo en Venecia. 2) de 80 páginas que tiene (la edición que consulto<sup>2</sup>) las primeras 6 nos ubican en Munich, las demás, en Venecia -en el Adriático, para ser más exactos-. *Casi* todo ocurre en Venecia, pero, no todo.

Esta milimetría aburridora por la que me disculpo ante el lector, es pertinente porque enmarca la razón, necesaria y suficiente, creo, para referirme a ese texto, una vez leer, releer y traducir *Amor Queer*, de D. Halperin.

¿Qué ocurre en Munich en esas primeras páginas? ¿Qué le ocurre a Aschenbach, personaje casi único del relato, ese héroe<sup>3</sup> nuestro –así lo nomina M. Yourcenar al reflexionar sobre esta obra de Mann-? ¿Qué no ocurrió allí, qué no le ocurrió a él, qué pasó pero no pasó, qué no pasó, pero pasó?

Responder a esas preguntas le permitiría a uno ocupar con alguna palabra el campo vacío y con puntos suspensivos del título que recién se leyó, pero el problema es que ese pasó-pero-no-pasó, no-pasó-pero-pasó, hace muy difícil encontrar palabra. Es que lo queer, nos dice Halperin, pone de entrada en juego una indecibilidad que nos deja en aprietos. ¿Se podría llamar *vida* a lo que ocurrió en Munich, en esas primeras páginas? Funciona, como simetría, pero no da en el clavo. No es un asunto de vida o muerte lo queer, no, qué pereza. Es un asunto más importante. Lo que Mann dejó que pasara y no dejó que pasara. Lo que Aschenbach experimentó y lo que no. Estamos frente a un campo vacío, a un campo comodín (de la baraja), de lo que pudo ser. Un poco decadente, sí, débil, pero vale la pena. Porque en esa debilidad, en esa indecibilidad, la figura de un amor queer nos puede ser de mucha ayuda. Sin decírnoslo y diciéndolo, Halperin en *Amor Queer* no hace sino un enorme, delicado esfuerzo por hacer saber la existencia del campo vacío, como condición para el amor, y como figura del amor. Lo queer es el vacío al comienzo, de entrada. Todo

---

<sup>1</sup> *Muerte en Venecia, Guión del film de Luchino Visconti*, Serie Cine 25, Colección voz imagen, AYMA editores, Barcelona, 1976, pág. 11.

<sup>2</sup> Thomas Mann, *La muerte en Venecia*, Ed. Planeta, Barcelona, 1973.

<sup>3</sup> Marguerite Yourcenar, Humanismo y hermetismo en Thomas Mann, *A beneficio de inventario*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1988, pág. 245.

está por resignificarse, por rehacerse, por decirse. Lo que arranque, en el amor, arranca desde cero, desde la pérdida de lo que había. Es por eso seguramente que la connotación ‘la pareja’ es tan acogida, al fin y al cabo ella tiene la función, y la capacidad operatoria, de evitar ese campo vacío, de hacer ‘como si’; que el campo no ocurra.

¿Puede escribirse la palabra *encuentro* en el título del relato de Mann? Puede haber otras. La RAE la define entre otras como “acto de coincidir en un punto dos o más cosas, a veces chocando una contra otra”. Parece que sí puede escribirse.

Dicho encuentro, puede hacérselo consistir de tres momentos, tres pequeñitos momentos dramáticos, teatrales. Un momento de antes, el del encuentro como tal, y el de después.

En el primer momento tenemos a Aschenbach saliendo a dar un paseo a pie, donde vive y trabaja, en Munich, quiere descansar y, sobre todo, despejar su mente. Sin una ruta muy definida, camina por los lados del cementerio “dejando que su mirada ideal se perdiese en el misticismo del que estaba penetrada, cuando de pronto, saliendo de su ensueño, *advirtió* [subrayado mío] 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”<sup>4</sup>.

Seguramente como efecto mismo de quedar advertido, Aschenbach mira al hombre, lo mira y considera –creíamos que era el narrador quien consideraba, pero no, es Aschenbach quien columbra mientras lo mira-: “Indudablemente, no podía ser bávaro, y el amplio sombrero de fieltro de alas rectas que cubría su cabeza le daba un aspecto exótico de hombre de tierras remotas”.... “Miraba a lo lejos con ojos inexpresivos”... “Así –quizá contribuyera a producir esta impresión el verlo colocado en alto- su gesto tenía algo de dominador, atrevido y violento”<sup>5</sup>.

El segundo momento, la nuez de toda esta retórica, el *encuentro*, es, me parece, el único momento cierto del encuentro como tal, y de una potencia e importancia suficientes como puede serlo la ocurrencia de dos seres que al mirar-se uno al otro, se encuentren mirando-se y además -que no es lo mismo- se miren: “¿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* [subrayado mío], 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”<sup>6</sup>.

El tercer y último momento, descrito por el narrador (¿con desaire?), es la terminación, del paseo y de ese primer capítulo en Munich, nos dice que a Aschenbach “se le ocurrió buscar al hombre exótico que había visto hacía algunos instantes, y que había tenido ya *cierta* [subrayado mío] 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”<sup>7</sup>.

Nos acostumbramos a creer que cuando Aschenbach se va para Venecia se va a, que el encuentro con ese hombre en Munich, narrativamente existe sólo como “primer estímulo

---

<sup>4</sup> T. Mann, *La muerte en Venecia*, op. cit., pág. 10

<sup>5</sup> T. Mann, *La muerte en Venecia*, op. cit., pág. 10-11

<sup>6</sup> T. Mann, *La muerte en Venecia*, op. cit., pág. 11

<sup>7</sup> T. Mann, *La muerte en Venecia*, op. cit., pág. 14

del deseo de viajar y primer preanuncio demoníaco”<sup>8</sup>, “presencia fantasmal”, “papel accesorio”, al decir de la crítica. Pero resulta que la cuestión es en cambio que, *o por lo menos también*, se va de (¿evade?), se aleja de. Venecia es lo que pasa después, siempre lo será, de lo que pasa en Munich. Reconfigurar lo ocurrido nos compele, es inevitable, a refigurar lo ocurrido.

Sería del todo ingenuo no considerar que Mann hizo ocurrir ese encuentro teniendo muy claro el peso exacto que tenía dentro del relato. Hermetismo, es la palabra que a Yourcenar le permite describirnos la manera, el estilo, de Mann. El asunto es que “En Mann, como en toda la literatura de tradición hermética, el héroe, si desea continuar viviendo y si no es arrebatado por sus demonios, como Aschenbach, debe descender casi obligatoriamente a una u otra forma de aparente conformismo u olvido. Todo vuelve a la normalidad”<sup>9</sup>.

Parafraseando a Foucault, ¿cabe la pregunta ¿cómo es posible, para Aschenbach y el hombre-de-aspecto-nada-vulgar, estar juntos?? No parece, tendríamos que escribir el relato ‘El encuentro en Munich’. Pero si se la formula, ¿cómo es posible para Aschenbach “no estar resuelto”, ni mucho menos “abiertamente”, a “llevar las cosas”, y en cambio sí “apartarse con una impresión penosa”? Yourcenar señala algo que nos puede dar pistas para discernir, no desde Aschenbach, desde Mann: “Nunca destacaremos lo suficiente la importancia, para los personajes de Mann y seguramente también para su autor, de la noción de ‘confort’ y, llegado el caso, de la de lujo. Podríamos, paradójicamente, hallar en Mann la tendencia que Chesterton señalaba en Dickens: la de inmovilizar poco a poco a sus personajes entre montones de cojines”<sup>10</sup>. Que lo queer en el amor sea su inaptitud social, su irrelevancia absoluta para las formas sociales, como dice Halperin, es algo muy poco comfortable.

Last, but not least, la razón casi única que me compele y me autoriza a ocupar figurativamente el campo vacío dejado por Mann en lo que se refiere a la(s) pregunta(s) ¿de qué orden fue lo que Aschenbach y el hombre experimentaron en ese encuentro? ¿Qué vínculo pudo desencadenarse allí y sin embargo no fue –posible¿? conveniente¿?- desplegarlo? La razón única, decía, son estas palabras de Halperin: “Quizás no tiene [el amor queer] forma representacional. Quizás no se parece en nada a eso que reconoceríamos como amor”. ¿Acaso después de uno estar frente al puzzle desplegado de la figura del amor Lacan formulada por J. Allouch, no son estas últimas palabras de Halperin las que le vienen a uno ante lo que acaba de intentar armar del puzzle?

“Mi interés -a lo ancho y a lo largo de todo este ensayo- es por el amor entre hombres, en particular, el amor entre hombres gay”, nos dice Halperin. Al leer este anuncio por primera vez, imaginé la utilidad que habría tenido (anacronismo obliga) si Platón lo hubiese puesto como parte de ese subtítulo introductorio –bien sea que se lo tome como ‘Del Amor’ o ‘De la Erótica’, en este caso eso no es tan importante- a su *Banquete*. Seguramente eso habría tenido por consecuencia que ese librito no ocupase el lugar de honor que desde entonces ha tenido en tantas bibliotecas pomposas de Occidente, pero nos habría sido útil, insisto, para estar anunciados que es desde ese particular que debemos abordarlo. No es una observación menor, la de Halperin, creo. Nos indica acotamiento, discreción, elementos ambos que podemos recibirlos como seriedad de parte suya, advertido a su manera de no pretender el

---

<sup>8</sup> *Muerte en Venecia, Guión del film de Luchino Visconti*, pág. 11.

<sup>9</sup> M. Yourcenar, Humanismo y hermetismo en Thomas Mann, pág. 245.

<sup>10</sup> M. Yourcenar, Humanismo y hermetismo en Thomas Mann, pág. 248, nota 1.

imperio del universal. De los textos que he leído y/o traducido de su autoría, es el primero en que encuentro esa acotación de forma tan explícita. Y sin embargo, es una interrogación al amor, que se puede abrir a incumbrir otros amores.

Dicho esto, cabe preguntarse: ¿Es la figura del amor queer -lo que se le perfile a uno de figurado por Halperin<sup>11</sup>- una figura del amor que se conecte, que se converse, con la figura del amor Lacan figurada por J. Allouch?

Son dos figuras que, como tales, convocan a la similitud, a la manera de lo que Foucault llama con ese nombre en su texto sobre la pipa de Magritte: “la semejanza sirve a la representación, que reina sobre ella; la similitud sirve a la repetición que corre a través de ella”<sup>12</sup>. La figura del amor Lacan tiene ese rasgo que señala J. Allouch, de deslastrarse, de su trascendencia, y de cualquier Amo. El amor Lacan, dice, “se obtiene no obteniéndolo”, “es portador de su propio límite, límite que hace posible su fin”. Es un amor “en el que la apariencia se sostiene más acá de su propio agrietamiento; el amor escribe, no tacha”<sup>13</sup>.

En el amor queer hay, dice Halperin, “la verdad de que no hay tal cosa como una relación erótica, que el amor es algo que se hace solo, que es una práctica tan solitaria e ingrata que amerita el apelativo de *austero*”, soledad “del hombre que no tiene un lenguaje adecuado para transmitir a su objeto de amor, el amor que siente, en una forma literal, no mediada, que pueda tener éxito en obtener reconocimiento y respuesta”. Un amor “socialmente inadecuado, que amenaza, rechaza, ignora o simplemente no se ajusta a las formas establecidas de la vida social”.

Ambos excluyen el hacer *uno*.

¿La figura del amor queer abre un espacio de conversación con las dos analíticas del sexo establecidas por J. Allouch?

Un momento muy concreto del texto de Halperin para referirse a esta interrogación, es la nota 16, en la que él establece un deslinde con las formulaciones de L. Bersani –cuan importantes llegan a ser las notas al pie-. Es una nota que permite reconocer las variaciones y las diferencias al interior del campo de la reflexión queer, con relación al campo freudiano.

Anoticiados de la existencia de las dos analíticas del sexo, cabe pensar que esa diferencia que Halperin marca como tal, no sería tanto la de las posiciones de ambos frente a Foucault, sino la que establece la partición y distribución de dos analíticas. Bersani en su tematización estaría refiriéndose a asuntos situables más del lado de la analítica del objeto *a*, mientras que los planteados por Halperin parecen ubicarse más del lado de la analítica de la relación sexual.

Una operación simple de situación, como esta que acabo de realizar, es la que en adelante la partición en dos de la analítica, nos exige para reflexionar sobre muchas cosas y casos. Es un poco riesgosa; la tentación psi con su jerga diagnóstica es la de darle un tinte de

---

<sup>11</sup> *Amor Queer* es un texto que considero debe tomarse en conjunto, al menos, con *What is sex for* (David M. Halperin, *What is sex for?*, *Critical Inquiry* 43, Autumm, 2016, University of Chicago Press.) como el propio Halperin lo insinúa en la nota 20. Por eso las observaciones que puedan ahora hacerse de la conexión entre campos hay que tomarlas como un *work in progress*.

<sup>12</sup> Michel Foucault, *Esto no es una pipa, ensayo sobre Magritte*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1981, todo el ensayo, y en particular, pág. 64.

<sup>13</sup> Jean Allouch, *El amor Lacan*, Ed. Cuenco de plata, B. Aires, 2011, págs. 445-467, en particular, 457, 467.

nosográfica a la pregunta de ‘¿en cuál de las dos se sitúa?’ Nada está más en las antípodas.

El que haya dos analíticas nos hace repensar muchos asuntos y conceptos, y por supuesto, casos. Nos hace volver a ellos con elementos nuevos, que en ocasiones nos dan luz y en ocasiones opacidad nueva. Y en lo que corresponde a las reflexiones hechas en el campo queer, esa operación de situación se vuelve muy pertinente.

En uno de los momentos en que J.Allouch desplegó -en medio de un asombro, dice- esas “pinceladas sucesivas” con que Lacan introdujo otra analítica, una nueva; estableció la distribución de una y otra, y en un esquema, las contextualizó<sup>14</sup>:

	Registro 1	Registro 2
Platón	Deseo sexual	Erótica metafísica
Lacan	Analítica del objeto <i>a</i>	Analítica de la relación sexual
Foucault	Dispositivo de sexualidad	Dispositivo de alianza
Rubin	Sexo	Género

Las cercanías y comunidades de las posiciones expresadas por el esquema, nos señala Allouch, dan lugar a preguntas. “Desde Foucault: ¿cómo el género recompone el dispositivo de alianza?, desde Lacan: ¿qué suerte le reserva el género a la relación sexual?”<sup>15</sup>

Halperin comienza su texto *Amor Queer* diciéndonos: el campo queer ha hablado mucho sobre el sexo pero muy poquito sobre el amor, hablemos sobre el amor. Leamos *Amor Queer* anunciados de que su distribución convoca a la de las dos analíticas. Leamos *Amor Queer* desde la segunda analítica, desde la analítica de la relación sexual.

*Amor Queer* es un texto introductor, e introductorios son sus planteamientos, que mejor.

---

<sup>14</sup> Jean Allouch, *Para acabar con una versión unitaria de la erótica, Dos analíticas del sexo*, Ed. Literales, Córdoba, 2018, págs. 13, 16, 23.

<sup>15</sup> Jean Allouch, *Para acabar con una versión unitaria de la erótica, Dos analíticas del sexo*, págs. 23-24.