

NOTAS DE VIAJE

Por Tomás SEGOVIA

III Venecia

LOS LUGARES comunes, repetidos hasta la saciedad, a los que hemos logrado sucesivamente ir dando vida, asimilando, haciendo propios, marcan como jalones la ruta más profunda de nuestra íntima educación, de nuestra más valiosa madurez. Lo cual es natural puesto que toda cultura consiste en hacer de lo común algo propio. Pero hay lugares comunes que podemos hacer más o menos nuestros, y otros que siempre serán un poco de nadie, que cada uno siente como propios de "los demás". Claro que, como dice una amiga mía, para todo hay público, y delante, por ejemplo, de las cataratas del Niágara, un poeta puede sentirse tan poco él mismo y tan "los demás" como para exclamar: "¡Dadme pronto la lira!" No dudo, por otra parte, que estas cataratas-récord puedan ser sentidas por alguno como profundamente propias. Pero creo que el ejemplo que primero se le ocurriría a cualquiera que pensase en estos tópicos conquistados, es muy probable que fuese Venecia.

Venecia es entre las ciudades el lugar común por excelencia. Y sin embargo, al mismo tiempo, es una de las cosas más secretas del mundo. Con cada uno de nosotros parece que tiene una relación personal y exclusiva, a cada uno nos dice una palabra diferente, para cada uno significa algo único. Es esa cosa consabida, manoseada, infatigablemente fotografiada, cuyo nombre sin cesar se invoca en vano. Pero al mismo tiempo, y sin contradicción, existe única y exclusivamente para cada uno. Por eso —y por otras cosas— es también un mito. Este carácter de "secreto manifiesto" (la frase es de Rosa Chacel), aparte de aplicarse perfectamente a la divinidad, es uno de esos atributos sustanciales hacia los que sentimos que apunta algo fundamental nuestro, una de esas conjunciones que el hombre intenta encarnar una y otra vez en su vida o en sus fábulas. Y en efecto cada uno de nosotros la encarna un poco, aunque sin duda en demasiado pequeña medida. ¿No hemos soñado todos alguna vez con realizar definitivamente esa conjunción, con ser "un secreto", algo que por supuesto no se esconde ni se disfraza y que sin embargo sólo puede conocerse de veras por un contacto directo, por una revelación privilegiada e intransmisible? ¿O bien con encontrar a la persona que fuera eso, una mujer tal vez? La madre que pertenece entera a cada uno de sus hijos, igual para todos y única para cada uno, cuyo amor comparte con los otros sin repartirlo, es una de sus imágenes. Y otra seguramente esa prostituta ideal que todo adolescente ha buscado, y en la que hallaría, convirtiéndose en *elegido*, la revelación única, inefable, de una rara pureza secreta y difícil cabalística.

Esas prostitutas imposibles algunos las han encontrado. Por ejemplo Carpaccio. —Pero llamémoslas cortesanas, que aquí no es eufemismo, sino el término más verista que pueda imaginarse. Todas las demás prostitutas de la pintura —que yo

sepa— son o amargas o imaginarias. No me parece casual que sea Carpaccio (como quien dice Venecia hecha pintura) el único que se ha topado con unas cortesanas que, siendo tan de veras cortesanas, tienen "secreto" — el único en todo caso que lo ha entrevisto.

Lo asombroso de Venecia es que sí es (y hasta qué punto) lo que nos han dicho y hemos repetido de memoria. Y sin embargo, es otra cosa. Ningún lugar se parece del todo a sus fotografías, aunque algunos se acerquen bastante. Pero en París, por ejemplo, llega uno a entender en qué consiste la diferencia. En Venecia es siempre un misterio. No es carácter, ni siquiera espíritu, sino alma, un alma misteriosa como la de las sirenas. Por eso,



una vez allí, se siente cesar una intranquilidad que habíamos llevado siempre dentro sin sospecharlo, como si hubiese sucedido algo que de otro modo nos habría faltado siempre y cuya ausencia ignoraríamos. Es como recibir un golpe que fuera al mismo tiempo una paz.

Al principio, sin saber por qué, descubría a cada momento que estaba pensando involuntariamente en Hoffmann. Sin duda había una relación. Si suponemos un alma de sirena viviendo entre nosotros, difícilmente imaginaremos que otro la hubiese amado antes que él. Además, no creo que nadie haya entendido tan claramente la diferencia que va de lo feérico a lo fantasmagórico. Esta diferencia Venecia la ilustra magníficamente. La atmósfera impalpable, como de sueño, que domina en los cuentos de Hoffmann no es el aliento glacial que sube de los sepulcros y de los abismos, es el hálito delicado que emana de la vida, captado en su estado aéreo. Si Venecia fuera una ciudad nórdica, tal vez su aspecto casi irreal fuese fantasmagórico. En Italia este aspecto es feérico, es decir pureza viva, palpación llevada al límite de su fragilidad. Nada se parece menos a esas ciudades muertas que parecen barcos fantasmas encallados. En Venecia no hay una sola ruina, todo se mantiene milagrosamente en pie, desvencijado pero con ese desvencijado de los sitios donde se vive, no con el de los sitios abandonados. Es verdad que toda ella es como un lujoso decorado, de una belleza, de una riqueza exageradas; pero al mismo tiempo respira naturalidad como nunca podría hacerlo un decorado. Lo que tiene de escenario no ha sido inventado, sino que

se ha producido, ha ido labrándose poco a poco, al día, fiándose de la intuición y del azar, y su resultado final no obliga a la vida a detenerse, a hacerse tiesa y falsa. Allí todo sigue sin cuidarse lo más mínimo del gesto. Creo que a los poetas les ha inspirado menos obras definitivas de lo que podría esperarse. Pero es que Venecia no es inspiradora, es la inspiración. Tiene esa mezcla de azar y profundo destino, de necesidad y elevación deliberada de cosa eventual y sin embargo, irremplazable, de unión en fin en una sola esencia de lo más nuestro y lo más ajeno, que hay en la inspiración. A cada momento le está uno descubriendo intención, pero intención en este sentido inspirado, es decir medio invento medio adivinación.

Por ejemplo, la de ser tesoro. Las riquezas de Venecia son de lo más dispar, venidas de todos los sitios y todas las épocas y amontonadas sin más discernimiento a veces que el del esplendor. Son el producto de una piratería fabulosa y como de lujo. Son, quieren ser como un verdadero tesoro mítico, es decir abandonado por las olas, pues la idea de tesoro casi siempre se une míticamente a la de mar. Otra intención es la de ser también un diálogo con el mar. El mar tiene mucha más presencia de lo que uno espera: se le huele, se le oye, se le siente; es verdadero mar y no, como a veces se imagina, escenografía de mar. Forma el fondo de todo, su brisa sopla en las galerías, oxida los metales, le da al mármol una blancura casi cáustica que no tiene en otros sitios, y que sólo se ve a veces en la espuma alada y compacta del Mediterráneo; su chapoteo sube los escalones de los palacios y se mete casi hasta los salones; su vaivén hace encabritarse a las gondolas, que parecen finísimos corceles nerviosos, inquietos. El gótico veneciano, que es sólo de allí, tiene algo de ese carcomido de las piedras marinas, de ese irisado de las caracolas; San Marco es un poco una caja de conchitas, y sólo por ese inexplicable misterio de la inspiración se salva, a pesar de sus riquezas, del insuperable mal gusto de estas cajitas. En todo ese lujo hay como una burla. No una verdadera burla hecha para escarnecernos, sino ese atrevimiento burlón, ese desparpajo, descarado casi, que suele acompañar a la originalidad verdadera. Algo de esto hay también en la gente de allí; los venecianos hablan con un tono demasiado alto, demasiado declamatorio, pero levemente irónico como de imitación a sabiendas; los niños dan voces de adulto,



juraría uno que sueltan palabrotas, todo para hacer burla a los hombres. Cuando los gondoleros, torciendo la boca y sacando la voz más ronca y rasposa que pueden, sueltan como pedradas melodiosas sus "¡góndola-góndola-góndola!" el pobre turista se siente ridículo y finge mirar a otro sitio sin saber si le están tomando el pelo. En las personas originales este signo sutil es el de la superación de lo ridículo y lo pedestre. En la arquitectura y la fisonomía general de Venecia creo que tiene la misma función: defiende de la trivialidad y la cursilería, impide entornar los ojos.

Así puede uno después enfrentarse a solas, en secreto, sin aspavientos, al verdadero y profundo encanto de Venecia. Este encanto es interminable, cambiante, sin cesar renovado. En ciertos días de frío (como yo la vi), el cielo al atardecer se tiñe de morados gélidos, de cárdenos profundos, y toma un aspecto increíble de carne virginal magullada. Luego la



niebla se enrojece a poniente, y a levante las fachadas se sonrosan como por sí mismas, porque en medio todo parece vertiginosamente vacío, como si el aire se hubiese derrumbado de pronto en un abismo. Al final, cuando ya el sol ha desaparecido y todo está cenizo, lívido y mortecino, de color cadáver de cuadro primitivo, todavía en San Giorgio y en la Giudecca las ventanas y los metales llamean de pronto irrealmente, con un reflejo sangriento. Unas notas lejanas de Albéniz, oídas en una desierta noche de niebla, hacían (bastante inesperadamente) de este músico el único, parecían la aparición de la música, la música naciendo en el mundo, oída por primera vez. La melodía corría por las calles y plazas quietas libremente, sin encontrar obstáculos, parecía llenar por fin todo el espacio que está hecha para llenar, como si ensanchase por primera vez sus pulmones. Entonces se sentía más lo que Venecia tiene de salón fastuoso, o más bien de rincón de un fabuloso salón, esos rincones que en las grandes fiestas forman como remansos, y desde los cuales parecen misteriosamente incoherentes las fases de la fiesta, esos ritos y ceremonias que son dispuestos en otro sitio pero en los que participamos.

De día este carácter de salón se conserva. La gente está quieta en medio de las plazas sin vehículos, de pie sobre esos suelos que son verdaderos pisos regios. Hasta las mismas calles, estrechas y retorcidas como grietas caprichosas, no van o vienen, sino que todas llegan, parecen estar ahí quietas como las aguas estancadas de los rii. Cuando bruscamente una de estas callejuelas termina en una piaz-

zetta, parece que desembocamos a un sitio definitivo, como si nos fuéramos a topar de manos a boca con nuestro destino. Andar por allí es recorrer las sorpresas. Los puentes de aspecto chino suben y bajan cambiando sin cesar las perspectivas. La luz varía a cada instante con increíble sutileza. Las fachadas feéricas, la ropa tendida, las góndolas que surgen de las esquinas como si nacieran, los repentinos árboles, todo cambia incansablemente a nuestro alrededor como una melodía, nos obliga a ser melódicos, y esta es seguramente una de sus más profundas atracciones.

Así, aun en medio de los innobles baños de turistas, cada uno se cree a solas con Venecia y siente que le pertenece entera. El que sea incapaz de sentir eso tampoco será defraudado. Todos esos tópicos de lo maravilloso y asombroso que los turistas, monstruosamente erizados de cámaras fotográficas, no vienen a ver, sino a retratar y a comparar y verificar (*to check*, dirían ellos) con otras fotografías vistas antes, si están allí, y si son tópicos y maravillosos y asombrosos, y saldrán además en las placas. Pero lo que no saldrá es lo que hemos sido en Venecia, y eso es lo que hace de ella mucho más que un deleznable portento. Haber sido eso, haberse sentido elegido, *forzado* a ser elegido (que así es siempre), es una experiencia central. Es como descubrir a Shakespeare o a Cervantes, que son todo lo que nos dijeron en la escuela, pero también algo que nuestros profesores no sospecharán nunca, casi nosotros mismos; algo que nos dice, con nuestra propia voz, una palabra que sólo nosotros entendemos, y que parece hacer irrisorio todo lo que los demás creen haber hallado en sus obras.

Estas obras están hechas también de aceptación (superada, pero no eludida) de muchos elementos deliberados, convencionales, fingidos incluso y hasta teatrales. No son ni puristas ni puritanas, y no les escandaliza la mentira porque no quieren estar hechas de verdades sino ser verdad. Tanto por humildad como por legítimo orgullo, pueden llegar a permitirse lo que en otros sería falsedad, truco, trivial engaño o infantilismo ridículo. Las obras pequeñas se adornan sobre todo de lo que han sabido evitar, de los errores en que no han caído y las ingenuidades de las que están de vuelta. Estas obras en cambio no quieren curarse en salud ni pasarse de listas; cualquiera puede entrar a saco en ellas, robarles pequeñas miserias o rebuscados brillos, y hasta con-



vertirlas en algo triste y mezquino; pero ellas siguen resplandeciendo en secreto dentro de cada uno. Las tragedias de Shakespeare parecen melodramas y el *Quijote* un pasatiempo. Pero no se trata de que no lo parezcan, ni siquiera de que no lo sean, sino de que sean más, de que siempre, hasta el infinito, haya otro "además". Haber comprendido eso: que esa cortesana ideal que puede pasar por todas las prostituciones sin opacar en nada su misteriosa pureza, la que puede ser de todos y sólo y entera nuestra, la que a todos se muestra sin dispersarse porque es secreta y no escondida; haber comprendido que existe y que se llama Venecia o Don Quijote o de muchas otras maneras, me parece un paso definitivo en el camino de la madurez que importa y del entendimiento del hombre.

¿QUE ES LA FILOSOFIA?

Las cualidades del filósofo, es decir, de aquel que busca el conocimiento de las pasiones, y las del poeta, que busca la forma de pintarlas para producir determinado efecto, son incompatibles. (Stendhal.)

La poesía no podrá ya ignorar a la filosofía; la filosofía podrá ignorar a la poesía. (Lautréamont.)

La poesía es el héroe de la filosofía. (Novalis.)

Existe una rada donde el poeta lacerado puede refugiarse sin vergüenza: la filosofía. (Hölderlin.)

La poesía será, pues, filosofía. (Gabriel Marcel.)

La filosofía participa del arte. (Emile Boutroux.)

La filosofía es la ciencia general del amor. (Ortega y Gasset.)

La expresión filosófica asume las mismas ambigüedades que la expresión literaria. (Merleau Ponty.)

Pensamos que el poeta debe penetrar tan hondo como el filósofo en el secreto de las cosas. (Jules Romains.)

¿Qué nos queda de los grandes sistemas filosóficos? Nada, a no ser obras de arte. (Jean Grenier.)

El papel del poeta no es otro que el de ayudar al filósofo en esos trabajos de desbastamiento, por los cuales la realidad viva se transforma, constantemente, en realidad química. (Benjamin Fondane.)

Nunca he podido considerar la metafísica sino como obra de arte. (Paul Valéry.)

(L'Express, Paris)