

Joseph Brodsky

MARCA DE AGUA

Apuntes venecianos

EDHASA

Título original:

Watermark

Publicado originalmente por Parrar, Straus & Giroux, Inc., New York

Traducción de Horacio Vázquez Rial

Primera edición: enero de 1993

© Joseph Brodsky, 1992

© de la traducción: Horacio Vázquez Rial, 1993

© de la presente edición: Edhasa, 1993

Avda. Diagonal, 519-521. 08029 Barcelona

Tel. 439 51 05*

ISBN: 84-350-0838-x

Depósito legal: B. 286-1993

Impreso por Romanya/Valls

Verdaguer, 1. Capellades (Barcelona)

Impreso en España

Printed in Spain

Para Robert Morgan

Hace muchas lunas, el dólar estaba a 870 liras y yo tenía treinta y dos años. También el globo terráqueo era dos mil millones de almas más ligero, y el bar de la *stazione* a la que acababa de llegar en aquella fría noche de diciembre estaba vacío. Esperé allí a que la única persona a la que conocía en aquella ciudad fuese a buscarme. Llegó bastante tarde.

No hay viajero que no conozca esa ansiedad: esa mezcla de fatiga y aprensión. Es el momento en que se miran con inquietud los relojes y los tableros de horarios, en que se escruta el mármol varicoso bajo los propios pies, en que se inhala amoníaco y ese olor mate que desprende en las frías noches de invierno el hierro fundido de las locomotoras. Hice todo eso.

Con excepción del bostezante camarero y de la *matrona* de la caja, inmóvil como un buda, no había nadie a la vista. Sin embargo, no nos éramos de ninguna utilidad: mi única moneda en su lengua, el término «*espresso*», ya estaba gastada; la había empleado dos veces. También les había comprado mi primer paquete de lo que en los años siguientes llegaría a significar «*Merde Statale*», «*Movimento Sociale*» y «*Morte Sicura*»: mi primer paquete de MS. De modo que cogí mis maletas y salí de allí. En el improbable caso de que algún ojo se fijara en mi London Fog blanca y mi Borsalino marrón oscuro, éstos tenían que proporcionarle una silueta familiar. La noche misma, en efecto, no debía de tener dificultad alguna en absorberla. El mimetismo, supongo, ocupa un puesto importante entre las prioridades de cualquier viajero, y la Italia que yo tenía en mente en aquel momento era una combinación de películas en blanco y negro de los años cincuenta con el igualmente monocromo ambiente de mi oficio. Así, el invierno era mi estación; lo único que me faltaba, pienso, para parecer un bohemio local o *carbonaro* era una bufanda. Por lo demás, me sentía casi invisible y adecuado para fundirme con el fondo o rellenar un fotograma en un relato policial de bajo presupuesto o, más probablemente, en un melodrama.

Era una noche ventosa y, antes de que mi retina registrara nada, me arrebató un sentimiento de absoluta felicidad: mis narices recibieron el golpe de lo que, para mí, había sido siempre su sinónimo, el olor de algas heladas. Para algunos, es la hierba o el heno recién cortados; para otros, los aromas navideños de las agujas de coníferas y de mandarinas. Para mí, son las algas heladas, debido, en parte, a los aspectos onomatopéyicos de la propia unión de términos (en ruso, un alga es un maravilloso *vodorosli*) y, en parte, a un cierto absurdo y un oculto drama subacuático en esa noción. Uno se reconoce a sí mismo en ciertos elementos; en el momento en que aspiré ese olor en la escalinata de la *stazione*, dramas y absurdos hasta entonces ocultos se convirtieron en mi punto fuerte.

Indudablemente, había que atribuir la atracción ejercida por aquel olor a una infancia pasada junto al Báltico, el hogar de aquella sirena errante del poema de Montale. Y, sin embargo, yo tenía mis dudas acerca de esa atribución. En primer lugar, aquella infancia no era tan feliz (una infancia rara vez lo es; tiende a ser una escuela de mortificación e inseguridad); y, en cuanto al

Báltico, habría que ser una verdadera anguila para eludir lo que a mí me tocó. En cualquier caso, es difícil que tal infancia alcanzara a ser objeto de nostalgia. La fuente de aquella atracción, sentí siempre, se encontraba en otro sitio, más allá de los confines de la biografía, más allá de nuestra estructura genética -en algún lugar del hipotálamo, que almacena las impresiones que de su ámbito natural tenían nuestros ancestros cordados: por ejemplo, el mismo *ictio* que dio lugar a esta civilización. Si aquel *ictio* era feliz, es otra cuestión.

Un olor es, en definitiva, una violación del nivel de oxígeno, una invasión de este elemento por otros -¿metano? ¿carbono? ¿azufre? ¿nitrógeno?-. Según la intensidad de esa invasión, se tiene un aroma, un olor, un hedor. Es un asunto molecular, y la felicidad, supongo, es el momento en que descubrimos que los elementos que nos componen están en libertad. Los había en un número considerable allá afuera, en un estado de total libertad, y sentí que entraba en mi autorretrato en el aire frío.

Oscuras siluetas de cúpulas y tejados de iglesias cubrían todo el telón de fondo; un puente se arqueaba sobre la negra curva de un curso de agua, cuyos extremos alcanzaban el infinito. Por la noche, en el extranjero, el infinito se encuentra a la altura de la última farola, y aquí estaba a veinte metros. Había una gran calma. De tanto en tanto, pasaban unas pocas embarcaciones débilmente iluminadas, perturbando con sus hélices el reflejo de un gran cartel luminoso de CINZANO que trataba de asentarse sobre la negra capa de grasa de la superficie del agua. Mucho antes de que lo lograra, retornaría el silencio.

Tenía la impresión de llegar a provincias, a algún lugar desconocido e insignificante -posiblemente el lugar de mi nacimiento-, al cabo de años de ausencia. En no escasa medida, debía esa sensación a mi propio anonimato, al absurdo de una figura solitaria en la escalinata de la *stazione*: un blanco fácil para el olvido. También era una noche de invierno. Y recordé la línea abierta de uno de los poemas de Umberto Saba que había traducido hacía mucho tiempo, en una encarnación anterior, al ruso: «En las profundidades del bravío Adriático...». En las profundidades, pensé, en el monte, en un rincón perdido del bravío Adriático... No había hecho más que dar una vuelta, había visto la *stazione* en todo su rectangular esplendor de neón y urbanidad, había visto grandes letras que ponían VENEZIA. Aún no. El cielo estaba lleno de estrellas de invierno, como suele ocurrir en provincias. En todas partes, al parecer, un perro podía ladrar a lo lejos o se alcanzaba a oír un gallo. Con los ojos cerrados, contemplé un manojo de algas heladas expuesto sobre una roca húmeda, tal vez vidriada por el hielo, en algún lugar del universo, sin conciencia de su situación. Yo era aquella roca, y mi palma izquierda era aquel expuesto manojo de algas. Entonces, una embarcación grande, plana, una suerte de cruce entre una lata de sardinas y un sandwich, emergió de la nada y golpeó con un ruido sordo el embarcadero de la *stazione*. Un puñado de gente desembarcó con decisión y pasó por delante de mí, corriendo escaleras arriba, hacia la terminal. Entonces vi a la única persona a la que conocía en aquella ciudad; la visión fue fabulosa.

La había visto por primera vez varios años antes, en aquella misma encarnación anterior: en Rusia. La visión había llegado hasta allí bajo el disfraz de una eslavista, una especialista en Mayakovsky, para ser exactos. Aquello estuvo a punto de descalificar la visión como tema de interés a los ojos de la camarilla a la cual yo pertenecía. Lo que no daba la medida de sus virtudes visibles. Un metro sesenta, de huesos menudos, piernas largas, rostro delgado, con cabellos castaños y ojos como almendras, como avellanas, con un ruso pasable en aquellos labios maravillosos de sonrisa deslumbrante, magníficamente vestida de ante ligero como el papel y sedas a juego, oliendo a un perfume fascinante, desconocido para nosotros, la visión era, con mucho, la hembra más elegante que jamás hubiese puesto un fantástico pie entre nosotros. Era de las que humedecen los sueños de los hombres casados. Además, era veneciana.

De modo que hicimos poco caso de su adscripción al PC italiano y de su correspondiente sentimiento hacia los inocentones de nuestra vanguardia de los años treinta, atribuyendo ambas cosas a la frivolidad occidental. Aun de haber sido una fascista confesa, creo que no la hubiésemos deseado menos. Era realmente asombrosa, y cuando, más tarde, se enamoró del peor de los imbéciles posibles de la periferia de nuestro círculo, un mastuerzo bien pagado de origen armenio, la respuesta común fue de estupefacción e ira, antes que de celos o de pesar viril. Desde luego, puestos a considerarlo, uno no debe enfadarse con un trozo de fino encaje manchado por algunos fuertes jugos étnicos. Sin embargo, nosotros lo hicimos. Porque era más que una decepción: era una traición del tejido.

Por aquellos días, uníamos el estilo con la sustancia, la belleza con la inteligencia. Después de todo, éramos un grupo libresco y, a cierta edad, si uno cree en la literatura, supone que todo el mundo comparte, o debería compartir, su convicción y su gusto. Sólo quien nos parece elegante es de los nuestros. Con toda inocencia respecto del mundo exterior, de Occidente en particular, ignorábamos todavía que el estilo se podía comprar al por mayor, que la belleza podía ser tan sólo una mercancía. De modo que contemplábamos la visión como la dimensión física y la corporización de nuestros ideales y principios, y lo que ella usaba, cosas transparentes incluidas, pertenecía a la civilización.

Tan fuerte era esa asociación, y tan hermosa era la visión, que aún ahora, años más tarde, siendo un hombre de otra edad y, en cierto modo, de otro país, comencé a deslizarme inconscientemente hacia las viejas maneras. Lo primero que le pregunté, apretado contra su abrigo de nutria en la cubierta del atestado *vaporetto*, fue su opinión sobre los *Motetes* de Montale, publicados hacía poco. Los familiares destellos de sus perlas, treinta y dos de las mejores, reflejados por el centelleo del borde de su pupila avellanada y ascendidos a la plata derramada de la Vía Láctea, allá arriba, fue todo lo que obtuve por respuesta, pero eso era mucho. Quizá preguntar por lo más nuevo en el corazón de la civilización fuese una tautología. Quizá, sencillamente, fuese descortés, puesto que no se trataba de un autor local.

El lento avance de la embarcación en medio de la noche era como el paso de un pensamiento coherente por el subconsciente. A ambos lados, metidos hasta las rodillas en una agua negra como la pez, se alzaban los enormes cuerpos

esculpidos de oscuros *palazzi* llenos de inconcebibles tesoros, con toda probabilidad oro, a juzgar por el amarillo pálido de la luz eléctrica que escapaba de tanto en tanto por los resquicios de las contraventanas. La impresión dominante era mitológica, ciclópea, para ser preciso: había entrado en aquel infinito contemplado en la escalinata de la *stazione* y ahora se movía entre sus habitantes, junto al grupo de durmientes cíclopes que yacían en el agua negra y, de vez en cuando, levantaban y bajaban un párpado.

La visión envuelta en piel de nutria, que iba a mi lado, comenzó a explicarme en voz más bien baja que me llevaba a mi hotel, donde había reservado una habitación, que quizá nos viésemos al día siguiente, o al otro, que le gustaría presentarme a su marido y a su hermana. Me agradó el silencio en su voz, aunque se adecuaba a la noche más que el mensaje, y repliqué en el mismo tono conspirativo que siempre es un placer conocer parientes potenciales. Era un poco fuerte para el momento, pero ella rió, en la misma forma opaca, llevando una mano, cubierta por un guante de piel marrón, a sus labios. Los pasajeros que nos rodeaban, en su mayoría de pelo oscuro, y cuyo número era responsable de nuestra proximidad, estaban inmóviles y sus ocasionales comentarios eran igualmente apagados, como si el contenido de sus intercambios fuese también de naturaleza íntima. Entonces el cielo fue oscurecido durante un instante por el enorme paréntesis de mármol de un puente y de pronto todo se llenó de luz. «Rialto», dijo ella en su voz normal.

Hay algo primigenio en los viajes por agua, aun en distancias cortas. Se nos hace saber que no se espera que nos encontremos allí, no tanto por medio de los ojos, las orejas, la nariz, el paladar o las palmas de las manos, como por medio de los pies, que se sienten raros al actuar como órganos sensoriales. El agua altera el principio de horizontalidad, especialmente durante la noche, cuando su superficie parece pavimento. No importa cuan sólido sea su sustituto -la cubierta- bajo los pies, sobre el agua se está algo más alerta que en tierra, se tiene un mayor dominio de las propias facultades. Sobre el agua, por ejemplo, nunca se va distraído como por la calle: las piernas nos mantienen, y mantienen nuestros sentidos, en constante verificación, como si uno fuese una especie de compás. Bueno, tal vez lo que aguza los sentidos cuando viajamos por agua sea en realidad un eco remoto, indirecto, de los viejos cordados. De todos modos, la percepción del otro se intensifica sobre el agua, como si un peligro común y compartido la realizara. La pérdida del rumbo es una categoría psicológica, tanto como lo es náutica. Sea como fuere, durante los diez minutos siguientes, aunque nos desplazáramos en la misma dirección, vi que la flecha que indicaba el rumbo de la única persona a la que conocía en aquella ciudad y la que indicaba el mío, divergían en, al menos, 45 grados. Muy probablemente porque esa parte del Canal Grande estaba mejor iluminada.

Desembarcamos en el muelle de la Academia, víctimas de la firmeza de la topografía y del correspondiente código moral. Tras un breve irregular recorrido por estrechos callejones, me depositó en el vestíbulo de una *pensione* un tanto monacal, me besó en la mejilla -más en calidad de Minotauro, sentí, que de joven héroe-, y me dio las buenas noches. Entonces mi Ariadna se esfumó, dejando tras de sí un fragante hilo de su caro (¿era Shalimar?) perfume, que no tardó en disiparse en la mohosa atmósfera de una *pensione* invadida, además,

por un débil pero ubicuo olor a meados. Me quedé mirando el moblaje. Después, me fui a dormir.

Así fue como me encontré a mí mismo por primera vez en esta ciudad. Como se ve, en mi llegada no hubo nada de particularmente auspicioso, ni ominoso. Si aquella noche presagiaba algo, era que yo nunca poseería la ciudad; pero jamás tuve aspiración tal. Para empezar, creo que este episodio bastará, aunque, en lo que a la-única-persona-que-conocía-en-esta-ciudad se refiere, más bien diría que marcó el final de nuestra relación. La vi dos o tres veces más, durante aquella estancia en Venecia; y realmente me presentó a su hermana y a su marido. La primera resultó ser una mujer encantadora: tan alta y esbelta como mi Ariadna y quizás aún más brillante, pero más melancólica y, por lo que sé, aún más casada. El último, cuyo aspecto escapa por completo a mi memoria por razones de superfluidad, era un arquitecto lamentable, de esa horrible secta de posguerra que ha hecho más daño al horizonte europeo que cualquier Luftwaffe. En Venecia, profanó un par de maravillosos *campi* con sus edificios, uno de los cuales era, naturalmente, un banco, puesto que esa especie de animales humanos aman los bancos con fervor absolutamente narcisista, con la vehemencia de un efecto por su causa. Solamente por aquella «estructura» (como se la llamaba por entonces), se me ocurrió, tenía que ser cornudo. Pero, puesto que, como su esposa, él también parecía ser miembro del PC, era mejor, concluí, dejar la tarea a un camarada.

La delicadeza fue una parte del problema; la otra, cuando, poco más tarde, llamé a la-única-persona-que-conocía-en-la-ciudad desde las profundidades de mi laberinto en un atardecer azul, fue que el arquitecto, tal vez percibiendo en mi imperfecto italiano algo funesto, cortó la comunicación. De modo que ahora era asunto de nuestros rojos hermanos armenios.

Posteriormente, me contaron, ella se divorció del hombre y se casó con un piloto de las Fuerzas Aéreas de los Estados Unidos, que resultó ser el sobrino del alcalde de un pueblo del gran Estado de Michigan en el que una vez viví. Pequeño mundo, y, por larga que sea la vida, no hay hombre ni mujer que lo hagan mayor. Así que, si buscara consuelo, podría obtenerlo del pensamiento de que ambos estamos pisando el mismo suelo... de un continente distinto. Esto suena, desde luego, a Estacio hablando a Virgilio, pero, por otra parte, sólo a los tipos como yo se les ocurre considerar América como una suerte de Purgatorio... sin decir que el propio Dante hubiese sugerido algo semejante. La única diferencia estriba en que su cielo está mucho más poblado que el mío. De ahí mis incursiones en mi versión del Paraíso, que ella inauguró tan graciosamente. De todos modos, durante los últimos diecisiete años he regresado a esta ciudad, o he vuelto a pensar en ella, con la frecuencia de un mal sueño.

Con dos o tres excepciones, debidas a ataques cardíacos y a crisis afines, míos o de algún otro, cada Navidad, o poco antes, he bajado de un tren/ avión/ embarcación/ autocar y he arrastrado mis maletas llenas de libros y máquinas de escribir hasta el umbral de este o aquel hotel, de este o aquel apartamento. Este último, normalmente, cortesía del par de amigos que logré hacer aquí tras el desvanecimiento de la visión. Más tarde, trataré de explicar mi medida del

tiempo (aunque se trate de un proyecto tautológico hasta el extremo de la inversión). Por el momento, quisiera declarar que, por septentrional que yo sea, mi noción del Edén no depende del clima ni de la temperatura. En ese orden, descarto a sus habitantes, y también la eternidad. A riesgo de ser acusado de depravación, confieso que esta noción es puramente visual y sólo existe en aproximaciones. Por lo que a éstas se refiere, esta ciudad es lo más cercano. Puesto que no tengo derecho a hacer una verdadera comparación, puedo permitirme ser restrictivo.

Digo esto aquí y ahora para ahorrar desilusiones al lector. No soy un moralista (aunque trato de mantener mi conciencia en equilibrio) ni un sabio; tampoco soy un esteta ni un filósofo. No soy más que un hombre nervioso, por las circunstancias y por mis propios actos; pero soy observador. Como dijo una vez mi querido Ryunosuke Akutagawa, no tengo principios; lo único que tengo son nervios. Lo que sigue, por lo tanto, tiene más que ver con el ojo que con las convicciones, incluidas las que se refieren a cómo escribir una narración. El ojo precede a la pluma, y yo decido no permitir que mi pluma mienta respecto de su posición. Habiendo corrido el riesgo de ser acusado de depravación, no retrocederé ante la acusación de superficialidad. Las superficies -que es lo que el ojo registra en primer lugar- suelen ser más eficaces que sus contenidos, que son provisionales por definición, salvo, por supuesto, en la vida de ultratumba. Tras haber explorado el rostro de esta ciudad durante diecisiete inviernos, yo ya debería estar en condiciones de realizar un trabajo a la manera de Poussin: de pintar el retrato de este lugar, si no en las cuatro estaciones, al menos en cuatro momentos del día.

Ésa es mi ambición. Si me aparto del asunto principal, es porque desviarse es literalmente lo más normal aquí y es lo que hace el agua. Lo que sigue, en otras palabras, puede no llegar a ser un relato, sino una corriente de agua fangosa «en el momento menos adecuado del año». A veces, parece azul, a veces gris o marrón; invariablemente, está fría y no es potable. Si me he puesto a filtrarla, es porque contiene reflejos, el mío entre ellos.

De todos modos, nunca vendría aquí en verano, ni siquiera bajo amenaza de muerte. Soporto muy mal el calor; las emisiones incontroladas de hidrocarburos y olor a sobacos, aún peor. Las manadas con pantalones cortos, especialmente las que relinchan en alemán, también me alteran los nervios, por la inferioridad de su anatomía -sin excepciones- respecto de la de las columnas, pilastras y estatuas; por todo lo que su movilidad -y el combustible que ésta requiere- arroja contra la estabilidad del mármol. Supongo que soy de los que prefieren la elección al cambio constante, y la piedra es siempre una elección. Opino que, en esta ciudad, el cuerpo, por excelentes que sean sus atributos, debe ser ocultado por la ropa, aunque sólo sea porque se mueve. Tal vez la ropa sea nuestra única aproximación a la elección hecha por el mármol.

Se trata, imagino, de un criterio extremo, pero soy septentrional. En la estación abstracta, la vida parece más real que en cualquier otra, inclusive en el Adriático, porque en invierno todo es más duro, más austero. Esto puede también ser tomado como una propaganda de las *boutiques* venecianas, que hacen un negocio sumamente provechoso con las bajas temperaturas. En parte, desde luego, ello es así porque en invierno se necesitan más ropas para conservar el calor, por no mencionar el imperativo atávico de cambiar de piel.

Aunque ningún viajero viene aquí sin un jersey, una chaqueta, una falda, una camisa, unos pantalones o una blusa de más, puesto que Venecia es el tipo de ciudad en que tanto los forasteros como los nativos saben de antemano que estarán en exhibición.

No, los bípedos enloquecen comprando y vistiéndose en Venecia por razones no precisamente prácticas; lo hacen porque la ciudad, sea como fuere, los desafía. Todos abrigamos toda clase de celos en relación con las grietas en nuestra apariencia, en nuestra anatomía, en relación con las imperfecciones de nuestros propios rasgos. Lo que uno ve en esta ciudad a cada paso, vuelta, avenida y callejón, empeora sus complejos e inseguridades. Es por ello que uno -especialmente las mujeres, pero también los hombres- se lanza al asalto de las tiendas tan pronto como llega aquí, y con frenesí. La belleza que nos rodea es tal que, instantáneamente, se concibe un incomprensible deseo animal de emularla, de ponerse a su par. Esto no tiene nada que ver con la vanidad ni con el normal exceso de espejos que hay aquí, el principal de los cuales es el agua misma. Se trata, sencillamente, de que la ciudad ofrece a los bípedos una noción de superioridad visual ausente en sus cubiles naturales, en sus entornos habituales. Es por eso que aquí vuelan las pieles, al igual que el ante, la seda, el lino, la lana y cualquier otra clase de tejido. Al volver a casa, la gente mira maravillada lo que ha comprado, sabiendo perfectamente que no hay lugar en su reino nativo en que lucir esas adquisiciones sin escandalizar a los aborígenes. Hay que guardar esas cosas para que se marchiten y pierdan su color en el guardarropa, o regalarlas a los parientes más jóvenes. Si no, hay amigos. Yo recuerdo haber comprado varias prendas aquí -a crédito, obviamente- que no tuve el estómago o el temple de usar después. Entre ellas había dos gabardinas, una verde mostaza y otra de un delicado tono de caqui. Más tarde, fueron a adornar los hombros del mejor bailarín de ballet del mundo y del mejor poeta de la lengua en que escribo este libro -a pesar de las diferencias de físico y edad que me separan de esos dos caballeros-. Los panoramas y las perspectivas locales surten ese efecto, porque en esta ciudad un hombre es más una silueta que sus rasgos singulares, y una silueta se puede mejorar. También los encajes, las tallas, los capiteles, las cornisas, los relieves y molduras, los nichos habitados y deshabitados, los santos, los que no lo son, las vírgenes, los ángeles, los querubines, las cariátides, los pedestales, todos ellos de mármol, las galerías con sus grandes pantorrillas alzadas, y las ventanas mismas, góticas o moriscas, nos hacen vanidosos. Por ello es la ciudad del ojo; las demás facultades desempeñan un borroso papel secundario. El modo en que los matices y los ritmos de las fachadas locales tratan de suavizar los colores y las formas siempre cambiantes de las olas puede, por sí mismo, decidirnos a coger una bufanda, una corbata o cualquier otro objeto de lujo por el estilo; inclusive lleva a un solterón empedernido a pegarse a un escaparate lleno de vistosos vestidos multicolores, por no mencionar los zapatos de piel y las botas de ante dispersos por todas partes como lo están las embarcaciones de toda clase en la *laguna*. De algún modo, el ojo sospecha que todas esas cosas están cortadas de la misma pieza de tela que los paisajes exteriores, y pasa por alto la evidencia de las etiquetas. Y, en un último análisis, el ojo no está tan equivocado, aunque sólo fuese por el hecho de que el propósito común de todo aquí es el de ser visto. En un análisis aún más último, esta ciudad es un verdadero triunfo del cordado, porque el ojo, nuestro único órgano interno primitivo, acuático, realmente nada aquí: se lanza, aletea,

oscila, se zambulle, se enrosca. Su gelatina expuesta medita con alegría atávica acerca de los palacios reflejados, los tacones agudos, las góndolas, etc., reconociéndose tan sólo a sí misma en el mediador que la ha traído a la superficie.

En invierno, especialmente en domingo, uno despierta en esta ciudad con el tañido de sus innumerables campanas, como si, al otro lado de las cortinas de gasa, un gigantesco juego de té de porcelana vibrara sobre una fuente de plata en el cielo gris perla. Te lanzas a abrir la ventana y la habitación es instantáneamente invadida por esa neblina exterior, cargada de repiques, en parte oxígeno húmedo, en parte café y plegarias. No importa qué clase de píldoras, ni cuántas, hayas tragado esa mañana, sientes que aún no es suficiente. Por lo mismo, no importa tu grado de independencia, ni hasta qué punto hayas sido traicionado, ni lo completo y desalentador que sea el conocimiento que tengas de ti mismo, comprendes que todavía te queda una esperanza o, al menos, un futuro. (La esperanza, dijo Francis Bacon, es un buen desayuno, pero una mala cena.) Este optimismo se deriva de la neblina, de la plegaria que hay en ella, especialmente si es la hora del desayuno. En días así, con todas sus cúpulas cubiertas de zinc, que parecen teteras o tazas vueltas, y el perfil inclinado de los campaniles, tintineando como cucharas abandonadas y fundiéndose en el cielo, la ciudad adquiere un verdadero aspecto de porcelana. Por no hablar de las gaviotas y las palomas, ora destacando a plena luz, ora desvaneciéndose en el aire. Debo decir que, por bueno que sea este lugar para las lunas de miel, he pensado muchas veces que habría que escogerlo también para los divorcios -tanto los que se estén incubando como los que ya se hayan concretado-. No hay mejor telón de foro para perderse en un rapto; tenga o no razón, ningún egoísta puede brillar durante mucho tiempo en esta porcelana junto al agua cristalina, porque le roba el espectáculo. Soy consciente, desde luego, de las desastrosas consecuencias que las sugerencias que acabo de hacer pueden tener para los precios de los hoteles locales, aun en invierno. Sin embargo, la gente ama su propio melodrama más que la arquitectura, y no me siento amenazado. Es sorprendente que la belleza se valore menos que la psicología, pero, puesto que ése es el caso, podré afrontar los precios de esta ciudad -lo cual significa hasta el final de mis días, e introduce la generosa noción de futuro-.

Uno es aquello que mira... bueno, al menos en parte. La creencia medieval de que una mujer embarazada que deseara un hijo hermoso debía mirar objetos hermosos no es tan ingenua, dada la calidad de los sueños que se sueñan en esta ciudad. Las noches son aquí bajas en pesadillas, a juzgar, por supuesto, por las fuentes literarias (especialmente, visto que las pesadillas son el principal alimento de tales fuentes). Vaya donde vaya, un enfermo, por ejemplo -un cardíaco, particularmente-, está condenado a despertarse de vez en cuando a las tres de la mañana en un estado de absoluto terror, pensando que se muere. Sin embargo, nada semejante, debo informar, me ocurrió jamás aquí; a pesar de lo cual, al escribirlo, cruzo los dedos de las manos y de los pies.

Hay mejores formas, sin duda, de manipular los sueños, y sin duda es

posible argumentar en favor de los medios gastronómicos. Aunque, de atenerse a los patrones italianos, la dieta local no es lo bastante excepcional como para justificar la concentración en esta ciudad de tanta auténtica belleza de ensueño, ya en sus fachadas. Porque en los sueños, como dijo el poeta, comienzan las responsabilidades. En todo caso, algunos de los planos -iun término adecuado en esta ciudad!- proceden ciertamente de esta fuente, y no hay nada más que uno pueda rastrear en la realidad.

Si un poeta dijera simplemente «en la cama», también sería verdad. La de la arquitectura es seguramente la menos carnal de las Musas, puesto que el principio rectangular de un edificio, de su fachada en particular, milita -y a menudo con gran astucia- contra la interpretación analítica de las formas, semejantes a las de las nubes o las olas -¡más que femenino!- de sus cornisas, *loggias* y cosas similares. Un plano, en pocas palabras, es siempre más racional que su análisis. Sin embargo, más de un *frontone* recuerda aquí, exactamente, una cabecera que asomara por encima de su correspondiente cama, habitualmente deshecha, sea de mañana o de tarde. Son mucho más absorbentes estas cabeceras que los posibles contenidos de esos lechos, que la anatomía de la amada, cuya única ventaja aquí podría ser la agilidad o la calidez.

Si algo hay de erótico en los resultados en mármol de los planos, es la sensación del ojo entrenado al deslizarse sobre cualquiera de ellos -una sensación similar a la de la yema de los dedos al tocar por primera vez el pecho de la amada o, aún más exactamente, sus hombros-. Es la sensación telescópica de entrar en contacto con el infinito celular de la existencia de otro cuerpo -una sensación conocida como ternura, y proporcionada tal vez únicamente al número de células que ese cuerpo contiene-. (Todos deberían comprenderlo, salvo los freudianos o los musulmanes, que creen en el velo. Pero, por otra parte, ello explicaría por qué hay tantos astrónomos entre los musulmanes. Además, el velo es un gran instrumento de planificación social, puesto que asegura un hombre a cada mujer, sin que cuente su apariencia. En el peor de los casos, garantiza que la impresión de la primera noche sea, al menos, mutua. No obstante, pese a los motivos orientales de la arquitectura veneciana, los musulmanes son los visitantes menos asiduos de esta ciudad.) De todos modos, sea lo que fuere lo primero -la realidad o el sueño-, la noción de vida más allá de la muerte parece estar bien protegida en esta ciudad por su textura visual, claramente paradisíaca. La enfermedad, por sí misma, y por grave que sea, no se vale aquí de visiones infernales. Haría falta una extraordinaria neurosis, o una acumulación de pecados comparable, para ser presa de pesadillas en esas condiciones. Es posible, por supuesto, pero no frecuente. Para los casos benignos de cualquiera de las dos cosas, una estancia aquí es la mejor terapia, y es en torno de ello que gira el turismo local. Se duerme profundamente en esta ciudad, porque sobreponerse a una psiquis agitada o a una conciencia culpable, cansa.

Quizá la mejor prueba de la existencia del Todopoderoso sea nuestra ignorancia del momento en que hemos de morir. En otras palabras, de haber sido la vida un asunto exclusivamente humano, se nos habría dado a luz con un término, o una sentencia, fijando con exactitud la duración de nuestra presencia aquí: como se hace en los campos de prisioneros. El que ello no

ocurra sugiere que la cuestión no es enteramente humana; que interviene algo de lo que no tenemos idea ni control. Que hay un mediador que no está sujeto a nuestra cronología o, si vamos a eso, a nuestro sentido de la virtud. De ahí todos esos intentos de predecir o descifrar el futuro, de ahí nuestra dependencia de médicos o gitanos, que se intensifica cuando estamos enfermos o en dificultades, y que no es sino una tentativa de domesticar -o demonizar- lo divino. Lo mismo se puede decir de nuestro sentimiento ante la belleza, tanto la natural como la producida por el hombre, ya que lo infinito sólo puede ser apreciado por lo finito. Salvo en lo que respecta a la gracia, las razones para la reciprocidad son insondables -a menos que uno busque con sinceridad una explicación benevolente de por qué le cobran tanto por todo en esta ciudad.

Por profesión, o más bien por el efecto acumulativo de lo que he estado haciendo durante años, soy escritor; por oficio, sin embargo, soy universitario, profesor. Las vacaciones de invierno en mi instituto son de cinco semanas, y ello explica en parte la duración de mis peregrinaciones hasta aquí -pero sólo en parte-. Lo que el Paraíso y las vacaciones tienen en común es que hay que pagar por ambos, y que la moneda a emplear es tu vida anterior. Es razonable, pues, que mi romance con esta ciudad -con esta ciudad en esta estación en particular- haya comenzado hace mucho: mucho antes de que hubiese aprendido cosas con las que ganar dinero, mucho antes de que pudiera pagarme mi pasión.

En 1966 -yo tenía por entonces veintiséis años-, un amigo me dejó tres novelas cortas de un escritor francés, Henri de Régnier, traducidas al ruso por el maravilloso poeta Mikhail Kuzmin. En aquella época, lo único que yo sabía de Régnier es que era uno de los últimos parnasianos, un buen poeta, aunque no extraordinario. Lo único que sabía de Kuzmin era, de memoria, un puñado de sus *Cantos alejandrinos* y de sus *Pichones de barro* -además de conocer su reputación de gran esteta, devoto ortodoxo y homosexual declarado-, creo, en ese orden.

Cuando conseguí aquellas novelas, tanto su autor como su traductor estaban muertos hacía tiempo. También los libros estaban moribundos: ediciones en rústica, publicadas a finales de los años treinta, sin encuadernación que destacar, se deshacían en las manos. No recuerdo los títulos ni el editor; en realidad, también mi memoria de sus argumentos es muy vaga. No sé por qué, tengo la impresión de que uno de ellos se llamaba *Fiestas provinciales*, pero no estoy seguro. Podría verificarlo, pero ocurre que el amigo que me los prestó murió hace un año; y no lo haré.

Eran una mezcla de picaresca y novelas de detectives, y al menos una de ellas, la que yo llamo para mí *Fiestas provinciales*, se desarrollaba en Venecia en invierno. Su atmósfera era crepuscular y amenazante, su topografía agravada con espejos; los principales sucesos tenían lugar al otro lado del azogue, en el interior de cierto *palazzo* abandonado. Como muchos libros de los años veinte, era bastante breve -unas doscientas páginas, no más- y su ritmo era rápido. El tema era el habitual: amor y traición. Lo principal: el libro estaba escrito en capítulos cortos, de una página o página y media. De su ritmo obtuve la sensación de calles estrechas, húmedas, frías, por las que huir al atardecer, con la percepción cada vez más agudizada, volviéndose a derecha e

izquierda. Para alguien nacido donde yo nací, la ciudad que surgía de aquellas páginas era fácil de reconocer y evocaba una especie de extensión de Petersburgo en una historia mejor, por no hablar de la latitud. Sin embargo, lo que más me importó en el impresionante escenario al que llegué a través de esa novela fue que me enseñara la lección más crucial en composición, a saber, que lo que determina que un relato sea bueno no es la historia misma, sino qué viene después de qué. Sin darme cuenta, di en asociar ese principio con Venecia. Si el lector padece en este momento, es por eso.

En una ocasión posterior, otro amigo, que aún vive, me dio un maltrecho ejemplar de la revista *Life* con una asombrosa fotografía en color de San Marcos cubierto de nieve. Algo más tarde, una muchacha a la que yo cortejaba me regaló por mi cumpleaños una tira plegada de postales sepia que su abuela había traído de una luna de miel prerrevolucionaria en Venecia, y las estudié larga y detenidamente con ayuda de mi lupa. Luego, mi madre sacó de Dios sabe dónde un retal cuadrado de un tapiz barato, un trapo en realidad, en que se representaba el Palazzo Ducale, que fue a cubrir el cabezal de mi sofá turco -resumiendo así la historia de la república bajo mi esqueleto-. Y, por añadidura, una pequeña góndola de cobre traída por mi padre de su período de servicio en China, que tenían sobre el tocador, llena de botones perdidos, agujas, sellos de correos y -en cada vez mayor cantidad- píldoras y ampollas. Entonces, el amigo que me había dado las novelas de Régnier y que murió hace un año me llevó a una proyección semioficial de la copia clandestina -y por ello en blanco y negro- de *La muerte en Venecia* de Visconti, con Dirk Bogarde. Lamentablemente, no había gran cosa que decir de ella; además, tampoco la novela me gustó mucho nunca. No obstante, la larga secuencia inicial con Mr. Bogarde en una tumbona, a bordo de un vapor, me hizo olvidar de la interferencia de los créditos y sentir pesar por no encontrarme mortalmente enfermo; aún hoy siento ese pesar.

Después vino la veneciana. Comencé a percibir que esta ciudad, de un modo u otro, pasaba inesperadamente a ocupar el centro, vacilando en el borde de lo tridimensional. Era un blanco y negro, como conviene a lo que surge de la literatura, o del invierno; luz aristocrática, oscura, fría, débil, con punteados de Vivaldi o Cherubini en el fondo, con cuerpos femeninos vestidos por nubes a la manera de Bellini/Tiépolo/Tiziano. Y me prometí a mí mismo que, si alguna vez escapaba de mi imperio, si alguna vez esa sirena huía del Báltico, lo primero que haría sería venir a Venecia, alquilar una habitación en la planta baja de algún *palazzo* para que las olas levantadas por el paso de las embarcaciones salpicaran mi ventana, escribir un par de elegías apagando mis cigarrillos en el húmedo suelo de piedra, toser y beber, y, cuando el dinero estuviera a punto de agotarse, en vez de coger un tren, comprarme una pequeña Browning y volarme los sesos, incapaz de morir en Venecia por causas naturales.

Un sueño perfectamente decadente, desde luego; pero, a los veintiocho años, quien tiene un poco de cerebro es un tanto decadente. Además, ninguna de las partes del proyecto era factible. Sólo cuando, a los treinta y dos años, me encontré de pronto en las entrañas de un continente distinto, en el corazón de América, utilicé la primera paga de la universidad para poner en escena la

mejor parte de aquel sueño y compré un billete de ida y vuelta Detroit-Milán-Detroit. El avión estaba lleno de italianos empleados en la Ford y en la Chrysler, que iban a pasar la Navidad en su tierra. Al abrirse la venta de productos libres de impuestos, en mitad del vuelo, se precipitaron hacia la parte trasera del avión y, durante un momento, tuve la visión de un viejo 707 volando sobre el Atlántico como un crucifijo: las alas extendidas, la cola baja. Luego vino el viaje en tren, con la única persona que conocía en la ciudad al final. El final fue frío, húmedo, en blanco y negro. La ciudad pasó a ocupar el centro. «Y la tierra era caótica, y vacía, y las tinieblas cubrían la superficie del abismo. Y el Espíritu de Dios aleaba sobre la superficie de las aguas», por citar a un autor que estuvo aquí antes que yo. Entonces llegó aquella mañana siguiente. Era domingo, y repicaban todas las campanas.

Siempre compartí la idea de que Dios es tiempo, o, al menos, de que Su espíritu lo es. Quizás esta idea sea de mi propia factura, pero ahora no lo recuerdo. En todo caso, siempre pensé que si el Espíritu de Dios aleaba sobre la superficie de las aguas, las aguas debían de reflejarlo. De ahí mis sentimientos hacia las aguas, sus oscilaciones, sus pliegues, sus ondas y -soy septentrional- su grisura. Sencillamente, creo que el agua es la imagen del tiempo, y cada víspera de Año Nuevo, de manera un tanto pagana, trato de encontrarme cerca del agua, preferiblemente cerca de un mar o de un océano, para ver emerger de ella una nueva porción, una nueva taza de tiempo. No busco una doncella desnuda sobre una concha; busco una nube o la cresta de una ola al romper a medianoche contra la orilla. Eso, para mí, es tiempo que sale del agua, y me quedo mirando el dibujo como de encaje que deposita en la costa, no con un saber de adivino, sino con ternura y con gratitud.

Esa es la manera en que, y, en mi caso, la razón por la cual, poso los ojos sobre esta ciudad. No hay nada de freudiano en esta fantasía, ni de específicamente cordado, aunque seguramente cabría establecer alguna conexión evolutiva -si no plenamente atávica- o autobiográfica entre el dibujo que una ola deja sobre la arena y el examen que de ella haga un descendiente del ictosaurio, un monstruo él mismo. El limpio encaje de las fachadas venecianas es el mejor rastro que el tiempo/agua haya dejado jamás en *térria firma*. Más: existe sin duda una correspondencia -si no una total dependencia- entre la naturaleza rectangular de esos exhibidores de encaje -v.g., los edificios locales- y la anarquía del agua que rechaza la noción de forma. Es como si el espacio, consciente aquí, más que en ningún otro sitio, de su inferioridad respecto del tiempo, le respondiera con la única propiedad que el tiempo no posee: con la belleza. Y es por ello que el agua toma esa respuesta, la vuelve, la golpea, la abre, pero suele dejarla intacta en el Adriático.

El ojo adquiere en esta ciudad una autonomía similar a la de la lágrima. La única diferencia es que no se separa del cuerpo, sino que lo subordina totalmente. Pasado un tiempo -al tercero o cuarto día aquí-, el cuerpo empieza a considerarse a sí mismo tan sólo como el portador del ojo, como una especie de submarino a su periscopio ora dilatado, ora estrábico. De más está decir que, pese a todos sus objetivos, se perjudica invariablemente a sí mismo con sus explosiones: es nuestro corazón, nuestra mente, lo que se hunde. Ello, por

supuesto, se debe a la topografía local, a las calles -estrechas, sinuosas como anguilas- que finalmente llevan al encuentro de un *campo* con una catedral en medio, recubierta de santos y haciendo gala de sus cúpulas como medusas. No importa el motivo por el que uno crea salir de casa aquí, tiene que perderse en esos largos, espiralados callejones y pasajes que seducen la mirada y la llevan a perderse en ellos, a seguirlos hasta su elusivo final, que generalmente da al agua, de modo que nunca se los puede llamar *cul-de-sac*. En el mapa, esta ciudad tiene el aspecto de dos grandes pescados asados compartiendo una fuente, o quizás el de dos pinzas de langosta casi solapadas (Pasternak lo comparó con el de un *croissant* hinchado); pero no tiene norte, sur, este ni oeste; la única dirección que se puede seguir en ella es hacia los lados. Uno se siente rodeado de algas heladas, y cuanto más ansioso se pone tratando de orientarse, más se pierde. Las flechas amarillas de las intersecciones no sirven tampoco de gran cosa, porque también se tuercen. En realidad, contribuyen a la proliferación de las algas. Y en la elocuente y ondeante mano del nativo al que se detiene para preguntar por una dirección, el ojo, olvidando su balbuceante *A destra, a sinistra, dritto, dritto*, distingue fácilmente un pez.

Una red atrapada por algas heladas puede ser una metáfora superior. Dada la escasez de espacio, la gente vive aquí en una proximidad celular, y la existencia evoluciona de acuerdo con la inmanente lógica de la murmuración. El propio imperativo territorial está circunscrito en esta ciudad por el agua; los postigos no impiden tanto el paso de la luz o el ruido (que es mínimo) como de lo que podría emanar del interior. Cuando están abiertos, los postigos parecen alas de ángeles entrometidos en los sórdidos asuntos de alguien y, como las distancias entre las estatuas de las cornisas, la interacción humana adquiere visos de orfebrería o, aún más exactamente, de filigrana. En sitios así, uno llega a ser más sigiloso y estar mejor informado que la policía en las dictaduras. Tan pronto como se traspone el umbral del propio apartamento, especialmente en invierno, se cae en las garras de todos los rumores, conjeturas y fantasías concebibles. Si uno sale en compañía, al día siguiente, en el colmado o el puesto de periódicos, puede tropezar con una mirada de indagación bíblica incomprensible, cabe pensar, en un país católico. Si uno demanda a alguien aquí, o viceversa, debe contratar un abogado de fuera. Un viajero, por supuesto, disfruta de esta clase de cosas; un nativo, no. El que un pintor haga bocetos o un aficionado fotografía, no divierte al ciudadano. No obstante, la insinuación como principio de la planificación urbana (noción que sólo emerge aquí con el beneficio de la posterioridad) es mejor que cualquier red moderna y sintoniza con los canales locales, siguiendo el ejemplo del agua, que, como las habladorías, no tiene fin. En este sentido, el ladrillo es, sin duda, más poderoso que el mármol, aunque ambos sean inexpugnables para el forastero. A pesar de todo, una o dos veces, en estos diecisiete años, logré insinuarme en un sacro interior veneciano, en aquel laberinto del otro lado del azogue que Régnier describía en *Fiestas provinciales*. Ocurrió por un camino tan indirecto que ya ni siquiera recuerdo los detalles, porque no alcanzo a visualizar todas aquellas vueltas y revueltas que me llevaron a entrar al laberinto entonces. Alguien le dijo algo a alguien, mientras otro personaje, del que no se suponía que estuviese allí, telefoneaba a un cuarto, de resultados de lo cual fui invitado una noche a una fiesta dada por el enésimo en *su palazzo*.

El *palazzo* no había llegado a ser propiedad del enésimo hasta hacía poco, al cabo de casi tres siglos de batallas legales libradas por varias ramas de una familia que había dado al mundo un par de almirantes venecianos. Como correspondía a tal dato, dos enormes fanales de popa, espléndidamente tallados, se divisaban en la bodega, de dos plantas de altura, del patio del *palazzo*, que estaba lleno de toda clase de avíos navales, de épocas que iban del Renacimiento a nuestros días. El enésimo en persona, el último de la estirpe, tras décadas y décadas de espera, lo había conseguido finalmente, para gran consternación de los demás -al parecer numerosos- miembros de la familia. No era un hombre de mar; tenía algo de dramaturgo y algo de pintor. Inicialmente, sin embargo, lo más evidente en ese cuarentón -una criatura delgada y baja, con un traje gris de botonadura cruzada de muy buen corte- era que estaba bastante enfermo. Su piel se veía amarilla y reseca, como la de quien ha pasado una hepatitis -si bien quizá tuviese una úlcera-. No tomó más que consomé y hortalizas hervidas mientras sus huéspedes se hartaban en lo que cabría considerar un capítulo separado, si no un libro.

De modo que la fiesta se daba para celebrar el acceso del enésimo a la propiedad, así como también el lanzamiento de la empresa editorial en la que se proponía introducir libros sobre arte veneciano. Ya estaba en lo mejor cuando nosotros tres -un colega, su hijo y yo- llegamos. Había muchísima gente: luminarias locales y vagamente internacionales, políticos, nobles, figuras del teatro, barbas y plastrones, señoras de diversos niveles de extravagancia, una estrella del ciclismo, profesores americanos. También, una pandilla de rientes y ágiles jóvenes homosexuales, inevitables en las ocasiones en que tiene lugar algo levemente espectacular. Los presidía una reina inquieta y malévola, de mediana edad, muy rubia, de ojos muy azules, muy borracha: el mayordomo de la finca, cuyos días en ella habían terminado y que, por lo tanto, detestaba a todo el mundo. Con razón, debería añadir, dadas sus perspectivas.

Mientras ellos hacían un jaleo considerable, el enésimo, con gran gentileza, se ofreció para mostrarnos a los tres el resto de la casa. Aceptamos de buena gana y subimos en un pequeño ascensor. Cuando salimos de la cabina, dejamos atrás, o, más exactamente, encima, el siglo XX, el XIX y buena parte del XVIII: como sedimento en el fondo de un pozo estrecho.

Nos encontramos en una larga galería, pobremente iluminada, con un cielo raso convexo plagado *deputti*. De todos modos, ninguna luz hubiese ayudado, puesto que las paredes estaban cubiertas por grandes cuadros al óleo, pardos, que iban de techo a suelo, definidamente concebidos para ese espacio y separados por bustos y pilastras de mármol escasamente discernibles. Las pinturas representaban, por lo que se alcanzaba a ver, batallas navales y terrestres, ceremonias, escenas de la mitología; el color más ligero era el burdeos. Era una mina de pesado pórfito en estado de abandono, en estado de perpetuo atardecer, con los óleos oscureciendo sus minerales; el silencio era verdaderamente geológico. No se podía preguntar ¿qué es esto?, ¿de quién es esta obra?, debido a la incongruencia de una voz, perteneciente a un organismo posterior y obviamente irrelevante, en aquel sitio. La experiencia semejava la de un viaje submarino: éramos como un cardumen que pasara a través de un galeón hundido, cargado de tesoros, pero no abríamos la boca

para que el agua no se precipitara en ella.

En el extremo más alejado de la galería, nuestro anfitrión giró de pronto a la derecha y entramos tras él en una habitación que parecía ser un cruce entre la biblioteca y el estudio de un caballero del siglo XVIII. A juzgar por los libros que se veían detrás de la rejilla del armario de madera rojo, del tamaño de un guardarropa, el siglo del caballero bien podía haber sido el XVI. Había alrededor de sesenta gruesos, blancos volúmenes con cubiertas de pergamino, desde Esopo hasta Zenón: lo estrictamente necesario para un caballero; más, lo hubiesen convertido en un pensador, con desastrosas consecuencias, tanto para sus maneras como para su estado. Por lo demás, la habitación estaba casi desnuda. La luz no era mucho mejor que en la galería; permitía ver un escritorio y un gran globo terráqueo descolorido. Entonces nuestro anfitrión giró un tirador y vi su silueta recortada en el marco de una puerta que se abría a una larga serie de puertas iguales. Miré y me recorrió un escalofrío: parecía un vicioso, viscoso infinito. Tomé aire y me interné en él.

Era una extensa sucesión de habitaciones vacías. Racionalmente, yo sabía que no podía ser más larga que la galería que discurría paralela a ella. Sin embargo, lo era. Tenía la sensación de andar, más que en la perspectiva corriente, en una espiral horizontal en la que las leyes de la óptica estaban suspendidas. Cada habitación representaba un paso más hacia la desaparición, el grado siguiente de la inexistencia. Ello tenía que ver con tres cosas: las colgaduras, los espejos y el polvo. Aunque en algunos casos era posible dar un nombre a la habitación -comedor, salón, tal vez cuarto de los niños-, en su mayoría se asemejaban por su falta de función ostensible. Tenían aproximadamente las mismas dimensiones o, en cualquier caso, no parecía haber grandes diferencias de ese orden entre ellas. Y en todas, las ventanas estaban cubiertas por cortinajes, y dos o tres espejos adornaban las paredes.

Cualesquiera que hubiesen sido el color y el dibujo originales de las colgaduras, ahora se veían de un amarillo pálido y muy quebradizas. El roce de un dedo, o tan sólo una corriente de aire, podían significar su destrucción, como sugerían los fragmentos de tejido esparcidos por allí sobre el parqué. Estaban perdiendo la piel aquellas cortinas, y algunos de sus pliegues mostraban amplios trozos pelados, deshilachados, como si el tejido sintiera que se había completado el círculo y regresara a su estado anterior al telar. Quizá nuestra respiración fuese también algo demasiado íntimo; sin embargo, era mejor que el oxígeno puro, que, como la historia, las colgaduras no necesitaban. No era decadencia ni descomposición; era disolución en un recorrido hacia atrás del tiempo, donde el color y la textura no cuentan, donde tal vez, habiendo aprendido lo que podía sucederles, desearan reagruparse y regresar, aquí o a alguna otra parte, bajo una forma diferente. «Lo siento», parecían decir, «la próxima vez seremos más duraderas.»

Luego estaban aquellos espejos, dos o tres en cada habitación, de varias medidas, pero en general rectangulares. Todos tenían delicados marcos dorados, con guirnaldas de flores perfectamente labradas o escenas idílicas que llamaban más la atención que la propia superficie del espejo, puesto que el azogue estaba invariablemente en mal estado. En cierto sentido, los marcos eran más coherentes que sus contenidos, esforzándose como lo hacían por impedir que se dispersaran en pedazos. Habiendo perdido a lo largo de los siglos la costumbre de reflejar otra cosa que la pared opuesta, los espejos eran bastante renuentes a devolver un rostro, marcado por la codicia o la

impotencia, y cuando lo intentaban, los rasgos se tornaban incompletos. Empecé a entender a Régnier, pensé. De habitación en habitación, a medida que avanzábamos a través de ellas, yo me veía cada vez menos en aquellos marcos, que me retornaban cada vez más oscuridad. Sustracción gradual, me dije; ¿cómo irá a terminar esto? Y terminó en la décima o undécima habitación. Me detuve junto a la puerta que llevaba a la siguiente cámara, contemplando un rectángulo bastante grande y con bordes dorados, de un metro por un metro y medio, y no me vi a mí mismo, sino una nada negra como boca de lobo. Profunda y tentadora, parecía contener una perspectiva propia, tal vez otra sucesión de habitaciones iguales. Durante un momento, sentí vértigo; pero como yo no era novelista, eludí la posibilidad y salí de allí.

Todo aquello había sido razonablemente fantasmal; ahora empezaba a serlo también irrazonablemente. El anfitrión y mis compañeros se habían rezagado; estaba solo. Había una considerable cantidad de polvo por todas partes; los tonos y las formas de todo lo que había a la vista eran mitigados por su grisura. El mármol trabajado de las mesas, las figuras de porcelana, los sofás, las sillas, el mismo parqué. Todo estaba cubierto de polvo, y, a veces, como en el caso de las porcelanas y los bustos, el efecto era extrañamente benéfico, al acentuar los rasgos, los pliegues, la vivacidad de un grupo. Pero, en general, la capa era espesa y sólida; es más: tenía un aire definitivo, como si no se le pudiera añadir nuevo polvo. Toda superficie anhela el polvo, porque el polvo es la carne del tiempo, como dijo un poeta, la verdadera carne y la sangre del tiempo; pero aquí el anhelo parecía haber cesado. Ahora, el polvo penetrará en los objetos, pensé, se fundirá con ellos, y, al final, los reemplazará. Depende, por supuesto, del material; en buena parte, muy duradero. Cabe que ni siquiera se desintegren; simplemente, se pondrán más grises, mientras el tiempo no se oponga a la asunción de sus formas, como ya ha ocurrido en esta sucesión de cámaras vacías, en las cuales se adelantó a la materia.

La última habitación era el dormitorio de los señores. Un lecho con cuatro postes, aunque descubierto, dominaba el lugar: la venganza del almirante por la estrecha cama de a bordo de su nave, o quizá su homenaje al mar. Esto último era más probable, dada la monstruosa nube *áeputti* de estuco que descendía sobre el lecho y hacía las veces de baldaquino. En realidad, eran más esculturas que *putti*. Los rostros de los querubines eran terriblemente grotescos: todos miraban el lecho -fijamente- desde lo alto con muecas corruptas, lascivas. Me recordaron la cuadra de jóvenes gorjeantes que habíamos dejado atrás; y entonces reparé en un televisor portátil que había en un rincón de aquella habitación, por lo demás enteramente vacía. Imaginé al mayordomo divirtiéndose con su elegido en esa cámara: una sufriente isla de carne desnuda en medio de un mar de lino, bajo la mirada escrutadora de esa obra maestra de yeso. Por raro que parezca, no sentí repulsión. Por el contrario, sentí que, desde el punto de vista del tiempo, tal diversión sólo podía parecer apropiada aquí, puesto que no generaba nada. Después de todo, durante tres siglos, nada había prevalecido aquí. Ni guerras, ni revoluciones, ni grandes descubrimientos, ni genios, ni plagas entraron aquí debido a un problema legal. La causalidad fue cancelada, puesto que sus portadores humanos se pasearon por esta perspectiva sólo en condición de cuidadores, una sola vez en unos pocos años, si acaso lo hicieron. De modo que el pequeño cardumen que se

meneaba en el mar de lino estaba, en realidad, en sintonía con las premisas, ya que nada de ello podía, naturalmente, dar nacimiento a nada. En el mejor de los casos, la isla -¿o debería decir volcán?- del mayordomo sólo existía en los ojos de los *putti*. No sobre el mapa de los espejos. Nada había allí.

Sucedió sólo una vez, aunque ya he dicho que hay multitud de lugares como ése en Venecia. Pero una vez es suficiente, especialmente en invierno, cuando la niebla local, la famosa *nebbia*, da a este lugar una extemporalidad mayor que la del sacro interior de cualquier palacio, al borrar toda huella, no sólo de reflejos, sino de todo aquello que posea una forma: edificios, personas, columnatas, puentes, estatuas. Los servicios fluviales se suspenden, no aterrizan ni despegan aviones durante semanas, las tiendas están cerradas y el correo deja de amontonarse en los umbrales. El efecto es similar al que produciría una mano brutal que volviese de dentro a fuera todas esas series de habitaciones iguales y envolviese la ciudad entera en un lienzo. La derecha, la izquierda, el arriba y el abajo cambian de lugar, y no se encuentra un camino si no se es nativo o se cuenta con un cicerone. La niebla es densa y cegadora, y está inmóvil. Este último aspecto, sin embargo, es ventajoso si se sale para hacer un recorrido breve, para comprar cigarrillos, por ejemplo, porque se puede encontrar el camino de regreso gracias al túnel que el cuerpo practica en la niebla; es probable que permanezca abierto durante media hora. Es buena época para leer, para pasar todo el día consumiendo energía eléctrica, para dejarse caer en el café o para desprenderse, para escuchar el servicio mundial de la BBC, para irse a dormir temprano. En pocas palabras, una época para olvidarse de uno mismo, inducido por una ciudad que ha dejado de ser visible. Inconscientemente, uno sigue su ejemplo, en especial si, como ella, carece de compañía.

En conjunto, sin embargo, en esta ciudad siempre me han entusiasmado por igual el contenido de las cosas corrientes de ladrillo y el de las excepcionales de mármol. No hay nada de populista, ni siquiera de antiaristocrático, en esta preferencia; ni tiene nada que ver con el ser novelista. No es más que el eco del tipo de casas en que viví o trabajé durante la mayor parte de mi existencia. Tras el error de no nacer aquí, cometí otro, aún más serio, al escoger una profesión que, por lo general, no lleva a terminar en un *piano nobile*. Por otra parte, tal vez haya cierto perverso esnobismo en el afecto por el ladrillo aquí, por su rojo brillante relacionado con el músculo inflamado descubierto por las costras de estuco desconchado. Como los huevos, que muchas veces -especialmente cuando me preparo el desayuno- me llevan a imaginar la civilización desaparecida que surgió con la idea de producir comida enlatada de manera orgánica, superponiendo y uniendo de alguna forma anillos de una especie alternativa de carne, no cruda, por supuesto, pero sí lo bastante roja, y compuesta por pequeñas células idénticas. Uno más de los autorretratos de las especies, en el nivel elemental, sea una pared o una chimenea. Finalmente, como el Mismísimo Todopoderoso, lo hacemos todo a nuestra imagen, a falta de un modelo más fiable; nuestros artefactos dicen más sobre nosotros que nuestras confesiones.

De todos modos, rara vez he cruzado los umbrales de viviendas corrientes en esta ciudad. A ninguna tribu le gustan los extranjeros, y los venecianos son muy tribales, además de ser isleños. Tampoco mi italiano, con sus brutales oscilaciones en torno de su firme cero, dejó de ser un impedimento. Siempre mejora al cabo de un mes, aproximadamente, pero entonces tengo que coger el avión que me apartará de la oportunidad de usarlo durante otro año. En consecuencia, me mantuve siempre en compañía de nativos angloparlantes y de expatriados americanos cuyas casas compartían una versión familiar -si no un nivel- de la riqueza. En cuanto a los que hablaban ruso, los personajes del bar, sus sentimientos respecto de mi país natal y sus posiciones políticas solían llevarme al borde de la náusea. El resultado sería poco más o menos el mismo con los dos o tres autores y profesionales locales: demasiadas litografías abstractas en las paredes, demasiados estantes con libros perfectamente ordenados y baratijas africanas, esposas silenciosas, hijas pálidas, conversaciones que discurren, moribundas, a través de temas de actualidad, la fama de algún otro, la psicoterapia, el surrealismo, hasta la descripción de un atajo hacia mi hotel. La disparidad de ocupaciones comprometida por la tautología de los resultados netos: de ser necesaria una fórmula, ésa es. Yo aspiraba a desperdiciar mis tardes en el despacho vacío de algún abogado o farmacéutico local, mirando a su secretaria cuando trajera café de un bar cercano, charlando ociosamente sobre los precios de embarcaciones de motor o sobre las características rescatables de la figura de Diocleciano, ya que prácticamente todo el mundo posee aquí una educación razonablemente sólida, así como también un vivo deseo de objetos aerodinámicos. Yo sería incapaz de levantarme de la silla, sus clientes serían escasos; al final, cerraría el lugar y nos marcharíamos al Gritti o al Danieli, donde yo pagaría las bebidas; si yo fuese afortunado, su secretaria vendría con nosotros. Nos hundiríamos en profundos sillones, intercambiando observaciones malévolas acerca de los nuevos batallones alemanes o los ubicuos japoneses, que miran a través de sus cámaras, como nuevos viejos, los pálidos muslos de mármol desnudo de esta ciudad que, como Susana, anda con el agua fría, coloreada por el ocaso, acariciante, hasta la cintura. Más tarde, él me invitaría a cenar a su casa, y su esposa embarazada, por encima de la hirviente *pasta*, me recriminaría mi prolongada soltería... Demasiadas películas neorrealistas, supongo, demasiada lectura de Svevo. Para que las fantasías de este tipo se conviertan en realidad, los requisitos son los mismos que para vivir en un *piano nobile*. No me veo con ellos, ni he permanecido aquí lo bastante para abandonar por entero este sueño imposible. Para tener otra vida, uno debe ser capaz de arropar la primera, y el trabajo debe ser hecho con pulcritud. Nadie logra hacer ese tipo de cosas de modo convincente, aunque a veces las esposas fugadas o los sistemas políticos nos prestan buenos servicios... Es con otras casas, con escaleras desconocidas, con olores extraños, con moblajes y topografías sorprendentes, que los proverbiales perros viejos sueñan en su senilidad y decrepitud, no con nuevos amos. Y el truco consiste en no molestarlos.

De modo que nunca dormí, ni siquiera pequé, en un lecho familiar de hierro fundido con immaculadas, crujientes sábanas de lino, cobertor bordado y ricamente orlado, almohadas como nubes y pequeño crucifijo con perlas

incrustadas encima de la cabecera. Nunca ejercité mi mirada ociosa en un óleo de la Virgen, ni en borrosos retratos de un padre/hermano/tío/hijo con casco de *bersaghere*, con sus plumas negras, ni en las cortinas de zaraza de la ventana, ni en un jarro de porcelana o de cerámica colocado encima de una cómoda de madera oscura con cajones llenos de encaje, sábanas, toallas, fundas y prendas interiores lavadas y planchadas sobre la mesa de la cocina por un brazo joven, fuerte, bronceado, casi moreno, mientras un tirante cae del hombro y plateadas gotas de sudor brillan en la frente. (Hablando de plata, habría de estar, con toda probabilidad, escondida bajo una pila de sábanas en uno de aquellos cajones.) Todo esto, por supuesto, pertenece a una película de la que no fui protagonista, ni siquiera extra, a una película que, por lo que sé, jamás volverán a proyectar o en la cual, de hacerlo, las cosas tendrán un aspecto diferente. En mi espíritu, se llama *Nozze di Seppia* y no tiene argumento, salvo por una escena en la que aparezco caminando por los Fondamente Nuove con la mayor acuarela del mundo a la izquierda y un infinito rojo ladrillo a la derecha. Yo llevaría una gorra de paño, una chaqueta de estameña oscura y una camisa blanca con el cuello abierto, lavada y planchada por la misma mano fuerte y bronceada. Cerca del Arsenale, giraría a la derecha, cruzaría doce puentes y tomaría la Via Garibaldi hacia los Giardini, donde, en una silla de hierro del Caffé Paradiso, estaría sentada ella, la que lavó y planchó esta camisa hace seis años. Tendría ante sí una copa de *chinotto* y un *panino*, un pequeño volumen raído con el *Monobiblos* de Propercio o con *La hija del capitán* de Pushkin; tendría puesto un vestido de tafetán que le llegaría a las rodillas, comprado una vez en Roma, en vísperas de nuestro viaje a Ischia. Levantaría los ojos, del color de la mostaza y de la miel, los posaría en la figura de la pesada chaqueta de estameña y diría: «¡Qué barriga!». Si algo pudiera salvar esta película del fracaso, sería la luz de invierno.

Hace poco, vi en alguna parte la fotografía de una ejecución en tiempos de guerra. Tres hombres pálidos, delgados, de estatura media y sin rasgos faciales destacables (la cámara los tomaba de perfil) de pie en el borde de una zanja recién excavada. Tenían aspecto septentrional -en realidad, creo que la foto fue hecha en Lituania-. Inmediatamente detrás de cada uno de ellos, había un soldado alemán con una pistola. En la distancia, se alcanzaba a distinguir un montón de otros soldados: los mirones. Parecía el comienzo del invierno o el final del otoño, puesto que los soldados llevaban abrigos. Los condenados, los tres, vestían en idéntica forma, con gorras de paño, pesadas chaquetas negras sobre camisas blancas sin cuello: el uniforme de las víctimas. Para colmo, tenían frío. Debido en parte a ello, escondían la cabeza entre los hombros. Al cabo de un segundo, morirían: el fotógrafo apretó su botón un instante antes de que los soldados apretaran sus gatillos. Los tres aldeanos escondían la cabeza entre los hombros y miraban de soslayo como lo hacen los niños cuando prevén el dolor. Esperaban ser heridos: quizá malheridos; esperaban el ensordecedor -itan cerca de los oídos!- sonido de un disparo. Y miraban de soslayo. ¡Porque el repertorio de las respuestas humanas es tan limitado...! Lo que se les acercaba era la muerte, no el dolor; sin embargo, sus cuerpos no podían distinguir la una del otro.

Una tarde de noviembre de 1977, en el Londres, donde yo estaba alojado por cortesía de la Bienal de Diseño, recibí una llamada telefónica de Susan Sontag, que se encontraba en el Gritti por una invitación similar. «Joseph», dijo, «¿qué haces esta noche?» «Nada», le respondí, «¿por qué?» «Bueno, es que me tropecé con Olga Rudge hoy, en la *piazza*. ¿La conoces?» «No. ¿Te refieres a la mujer de Pound?» «Sí», dijo Susan, «y me invitó esta noche. Me da miedo ir sola. ¿Iráis conmigo, si no tienes otros planes?» No tenía ninguno y dije que sí, claro, habiendo entendido demasiado bien su aprensión. La mía, pensé, podía ser aún mayor. Bueno, para empezar, en mi oficio, Ezra Pound es un gran negocio, prácticamente una industria. Muchos grafómanos americanos han encontrado en Ezra Pound un maestro y un mártir. De joven, yo había traducido bastantes fragmentos suyos al ruso. Las traducciones eran una porquería, pero se publicaron inmediatamente, por cortesía de un criptonazi del consejo de redacción de una revista literaria muy solvente (ahora, por supuesto, el hombre es un fervoroso nacionalista). Me gustaba el original por su frescura juvenil y su verso tenso, por su variedad temática y estilística, por sus voluminosas referencias culturales, entonces fuera de mi alcance. También me gustaba su orden de «hacerlo nuevo» -me gustó, debo decir, hasta que comprendí que la verdadera razón para hacerlo nuevo era que estaba completamente viejo; que estábamos, después de todo, en una fábrica-. En cuanto a su situación en St. Elizabeth, a los ojos de un ruso, no había por qué enloquecer y, en cualquier caso, era mejor que los nueve gramos de plomo que sus arengas radiales de la época de la guerra le hubiesen valido en otra parte. Los *Cantos*, además, me dejaban frío; el principal de sus errores era un viejo error: buscar la belleza. En alguien con tan prolongada residencia en Italia, era sorprendente que no hubiese entendido que no era posible tomar la belleza por objetivo, que siempre es el subproducto de otras actividades, a menudo muy vulgares. Sería bueno, creo, publicar sus poemas y sus discursos en un solo volumen, sin ninguna introducción erudita, y ver qué pasa. Un poeta debería saber mejor que nadie que el tiempo no reconoce distancia alguna entre Rapallo y Lituania. También creo que admitir que uno ha tirado su vida a la basura es más valiente que perseverar en el papel de genio perseguido, con el brazo bien alzado en el saludo fascista al regresar a Italia, con las subsiguientes negativas respecto del significado del gesto, con entrevistas concedidas con reticencia, y con capa y bastón, cultivando el aspecto de un sabio con el claro resultado de parecerse a Haile Selassie. Para algunos de mis amigos, seguía siendo grande, y ahora yo iba a ver a su mujer.

La dirección correspondía al *sestiere* de la *Salute*, la parte de la ciudad, por lo que yo sabía, con el mayor porcentaje de extranjeros, especialmente anglosajones. Tras algunas vueltas, encontramos el sitio, no demasiado lejos, en realidad, de la casa en que vivió Régner en la segunda década del siglo. Llamamos, y lo primero que vi, después de que la mujercita de los ojos como gotas brillantes tomara forma en el umbral, fue el busto del poeta por Gaudier-Brzeska en el suelo del salón. La garra del aburrimiento era rápida pero segura.

Se sirvió té, y apenas habíamos bebido el primer sorbo cuando la anfitriona -una dama de pelo gris, diminuta, pulcra, con muchos años encima- alzó un fino dedo, que se deslizó en el surco de un invisible disco mental, y de sus labios fruncidos brotó un aria cuya partitura había sido de dominio público al menos desde 1945. Que Ezra no era fascista; que ellos temían que los

americanos (lo cual sonaba bastante extraño viniendo de una americana) lo enviaran a la silla eléctrica; que no sabían nada de lo que estaba sucediendo; que no había alemanes en Rapallo; que él viajaba de Rapallo a Roma sólo dos veces al mes por lo de la radio; que los americanos, nuevamente, se equivocaban al pensar que Ezra tenía intención... En cierto punto, dejé de registrar lo que decía -lo cual es fácil para mí, por no ser el inglés mi lengua materna- y me limité a asentir en las pausas, o allí donde ella puntuaba su monólogo con un «¿Capito?» reiterativo como un tic. Una grabación, pensé; la voz de su amo. Hay que ser cortés y no interrumpir a la señora; es basura, pero ella la cree. Hay algo en mí, supongo, que siempre respeta el aspecto físico de la palabra humana, más allá de su contenido; el movimiento mismo de los labios de alguien es más esencial que lo que los mueve. Me hundí más profundamente en mi sillón y traté de concentrarme en las galletas, ya que no había cena.

Lo que me arrancó al ensueño fue el sonido de la voz de Susan, que implicaba que la grabación se había detenido. Había algo raro en su timbre y presté atención. «Pero seguramente, Olga», decía, «usted no creerá que los americanos se enfadaron con Ezra por sus discursos por la radio. Porque, de haber sido sólo por eso, Ezra no hubiese sido más que otro Tokyo Rose.» Entonces, hubo una de las mejores declaraciones que yo haya oído jamás. Miré a Olga. Hay que decir que ella lo tomó como un hombre. O, aún mejor, como una profesional. O no alcanzó a comprender lo que Susan había dicho, aunque lo dudo. «¿Qué fue, pues?», preguntó. «Fue el antisemitismo de Ezra», replicó Susan, y vi el corindón de la púa del dedo de la vieja dama posarse en el surco otra vez. En ese lado del disco se oía: «Hay que entender que Ezra no era antisemita; que, después de todo, su nombre era Ezra; que algunos de sus amigos eran judíos, incluyendo un almirante veneciano; que...». La melodía era igualmente familiar e igualmente prolongada -alrededor de tres cuartos de hora; pero esta vez teníamos que irnos-. Agradecemos a la vieja dama la velada y le dijimos adiós. Yo, por una vez, no sentí la tristeza que habitualmente se siente al salir de la casa de una viuda -o, en ese mismo orden de cosas, al dejar solo a cualquiera en un lugar vacío-. La vieja dama estaba en buena forma, y en una posición holgada; encima, tenía la comodidad de sus convicciones; una comodidad, sentí, que iba a tener que defender en cierta medida. Creo que yo nunca había conocido un fascista, ni joven ni viejo; sin embargo, había tratado a un número considerable de miembros del viejo PC, y fue por eso que el té en casa de Olga Rudge, con aquel busto de Ezra en el suelo, hizo sonar, por así decirlo, una campana. Salimos de la casa, echamos a andar hacia la izquierda y, dos minutos más tarde, nos encontramos en la Fondamenta degli Incurabili.

¡Ah, el antiguo poder de sugestión del lenguaje! ¡Ah, esa legendaria capacidad de las palabras para significar más de lo que en realidad dicen! ¡Ah, el gatillo, la culata y el cañón del oficio! Por supuesto, el «Dique de los Incurables» recuerda la peste, las epidemias que solían barrer la mitad de la población de esta ciudad, siglo tras siglo, con la regularidad de un agente del censo. El nombre evoca los casos desesperados que, más que deambular, se echaban allí, sobre las losas, literalmente agonizantes, envueltos en sudarios, a esperar que los acarrearán -o, más bien, los embarcarán- y los llevarán lejos.

Antorchas, humo, máscaras de gasa para prevenir la inhalación, susurros de vestiduras y hábitos de monjes, grandes capas negras, velas. Gradualmente, la procesión fúnebre se convierte en un carnaval, o en un verdadero paseo, donde se impone el uso de la máscara, puesto que en esta ciudad todo el mundo conoce a todo el mundo. Hay que añadir a ello los poetas y los compositores tuberculosos; y también hay que añadir los hombres de convicciones imbéciles o los estetas desesperadamente enamorados de este lugar: así, el dique merecerá su nombre y la realidad estará a la altura del lenguaje. Agreguemos igualmente que la relación entre peste y literatura (la poesía en particular, y la poesía italiana en especial) fue bastante intrincada desde el principio. Que el descenso de Dante al Infierno debe tanto a Homero y Virgilio -escenas episódicas, después de todo, de la *Iliada* y la *Eneida*- como a la literatura medieval bizantina sobre el cólera, con su tradicional concepto del entierro prematuro y la subsiguiente peregrinación del alma. Agentes del Infierno excesivamente entusiastas yendo y viniendo por la ciudad golpeada por el cólera, ajustarían la mira sobre un cuerpo completamente deshidratado, pondrían los labios en las fosas nasales del moribundo y aspirarían el espíritu de su vida, proclamándolo de ese modo muerto y en condiciones de ser enterrado. Una vez abajo, el individuo pasaría por infinitas salas y cámaras, alegando haber sido enviado al mundo de los muertos injustamente y reclamando una reparación. Tras obtenerla -habitualmente ante un tribunal presidido por Hipócrates-, retornaría lleno de historias acerca de aquellos con los que tropezara en las salas y las cámaras inferiores: reyes, reinas, héroes, mortales famosos e infames de su época, arrepentidos, resignados, desafiantes. ¿Suena familiar? Bueno, en gran parte por el poder de sugestión del oficio. Nunca se sabe qué engendra qué: si una experiencia, un lenguaje, o un lenguaje, una experiencia. Ambos son capaces de generar un montón de cosas. Cuando uno está gravemente enfermo, imagina toda clase de resultados y evoluciones que, por lo que sabemos, jamás tendrán lugar. ¿Se trata del pensamiento metafórico? La respuesta, creo, es sí. Salvo por el hecho de que, cuando uno está enfermo, espera, inclusive contra toda esperanza, curarse, que la enfermedad se detenga. Así, el fin de la enfermedad es el fin de sus metáforas. Una metáfora -o, más ampliamente, el lenguaje mismo-, por lo general, carece de límites fijos, anhela la continuidad: una vida después de la muerte, si se quiere. En otras palabras (sin la pretensión de jugar con ellas), la metáfora es incurable. Hay, pues, que agregar a todo esto la propia persona, un portador de este oficio, o de este virus -en realidad, de un par de ellos, afilando los dientes para un tercero-, arrastrando los pies en una noche ventosa por la Fondamenta, cuyo nombre proclama su diagnóstico, sin atender a la naturaleza de la enfermedad.

¡La luz de invierno en esta ciudad! Tiene la extraordinaria propiedad de aumentar el poder de resolución del ojo hasta el punto de la precisión microscópica: la pupila, especialmente cuando es de la variedad gris o mostaza-y-miel, humilla a cualquier lente Hasselblad y perfecciona los recuerdos posteriores, proporcionándoles una nitidez de *National Geographic*. El cielo es de un azul brillante; el sol, cuya dorada apariencia pasa bajo el pie de San Giorgio, se deja ir por encima de las incontables escamas de los inquietos rizos de la *laguna*; detrás, bajo las columnatas del Palazzo Ducale, un

grupo de hombres bajos y robustos con chaquetas de piel aceleran su interpretación de *Eme kleine Nachtmusik*, sólo para uno, hundido en la silla blanca y mirando de soslayo los exasperantes gambitos de las palomas sobre el tablero de ajedrez de un vasto *campo*. El café del fondo de la taza es el único punto negro en, se percibe, un radio de kilómetros. Así son los mediodías aquí. Por la mañana, esta luz enfrenta tu ventana y, habiéndote abierto el ojo como una concha, corre ante ti, pasando sus largos rayos -como un escolar con prisa que hace sonar su bastón a lo largo de la verja metálica de un parque o un jardín- a lo largo de arcadas, columnatas, chimeneas de ladrillo, santos y leones. «¡Pinta! ¡Pinta!», te grita, tomándote equivocadamente por un Canaletto o un Carpaccio o un Guardi, o porque no confía en la capacidad de tu retina para retener lo que te ofrece, por no hablar de la capacidad de tu cerebro para absorberla. Tal vez lo último explique lo primero. Tal vez el arte no sea más que una reacción del organismo contra sus limitaciones retentivas. En cualquier caso, obedeces la orden y coges tu cámara, para complementar tus células cerebrales y tu pupila. Si esta ciudad tuviese alguna vez escasez de dinero, podría acudir directamente a la Kodak en busca de ayuda, o gravar sus productos salvajemente. Igualmente, mientras este lugar exista, mientras la luz de invierno brille sobre ella, las acciones de Kodak son la mejor inversión.

A la puesta de sol, todas las ciudades parecen maravillosas, pero unas más que otras. Los relieves se hacen más flexibles, las columnas más rotundas, los capiteles más rizados, las cornisas más resueltas, las agujas más nítidas, las hornacinas más hondas, los apóstoles parecen mejor vestidos y los ángeles más leves. En las calles, cae la oscuridad, pero aún es de día para la Fundamenta y ese gigantesco espejo líquido en que las motoras, los *vaporetti*, las góndolas, los botes y las barcas, «como viejos zapatos cedidos», pisotean cuidadosamente las fachadas barrocas y góticas, sin ahorrarse tampoco el reflejo del espectador o de una nube pasajera. «¡Píntalo!», susurra la luz de invierno, detenida por el muro de ladrillo de un hospital o al llegar a su casa, en el paraíso del *frontone* de San Zaccaria, tras su largo tránsito por el cosmos. Y se siente la fatiga de esta luz cuando descansa en las conchas de mármol de Zaccaria durante cerca de una hora más, mientras la tierra le pone la otra mejilla a la luminaria. Es la luz de invierno en toda su pureza. No lleva calor ni energía, se ha desprendido de ellas y las ha dejado atrás, en algún lugar del universo, o en los cúmulos próximos. La única ambición de sus partículas es alcanzar un objeto y hacerlo, grande o pequeño, visible. Es una luz privada, la luz de Giorgione o de Belhni, no la luz de Tiépolo o de Tintoretto. Y la ciudad persiste en ella, saboreando su contacto, la caricia del infinito del que procede. Un objeto, en definitiva, es lo que hace del infinito algo privado.

Y el objeto puede ser un pequeño monstruo, con la cabeza de un león y el cuerpo de un delfín. Este último se retuerce; el primero rechina los colmillos. Podría adornar una entrada o, simplemente, sobresalir de una pared sin ningún propósito aparente, cosa que lo haría asombrosamente reconocible. En cierto oficio, a cierta edad, nada es más fácil de reconocer que la falta de propósito. Lo mismo reza para la fusión de dos o más rasgos o propiedades, por no mencionar los géneros. En conjunto, todas esas criaturas de pesadilla

-dragones, gárgolas, basiliscos, esfinges con pechos de mujer, leones alados, cerberos, minotauros, centauros, quimeras- que nos llegan de la mitología (la cual, por derecho propio, debería tener el estatuto de surrealismo clásico) son nuestro autorretrato, en el sentido de que denotan la memoria genética de la evolución de la especie. Pequeñas maravillas que aquí, en esta ciudad surgida del agua, abundan. Tampoco en ellas hay nada de freudiano, de subconsciente o inconsciente. Dada la naturaleza de la realidad humana, la interpretación de los sueños es una tautología y, en el mejor de los casos, sólo se podría justificar por la relación entre la luz del día y la oscuridad. Es improbable, sin embargo, que este principio democrático sea eficaz en la naturaleza, donde nada disfruta de mayoría. Ni siquiera el agua, aunque lo refleje y lo refracte todo, incluida ella misma, alterando formas y sustancias, a veces amablemente, a veces monstruosamente. Eso es lo que explica la calidad de la luz de invierno aquí; es lo que explica su cariño tanto hacia los monstruitos como hacia los querubines. Es de presumir que también los querubines formen parte de la evolución de la especie. O del otro camino, el que da un rodeo, porque si se hace el recuento de los que hay en esta ciudad, superarán en número a los nativos.

Sin embargo, los monstruos llaman más la atención. Si no por otra cosa, porque el término nos ha sido aplicado con más frecuencia que el otro; o porque, de este lado, sólo se llega a tener alas en la fuerza aérea. Nuestra conciencia culpable tiene que bastar para identificarnos con alguna de esas invenciones de mármol, bronce o yeso; con el dragón, por ejemplo, más que con San Jorge. En una actividad que exige introducir una pluma en un tintero, cabe identificarse con ambos. Después de todo, no hay santo sin monstruo -por no decir nada de la afinidad de la tinta con el pulpo-. Pero aun cuando no reflejemos ni refractemos esta idea, está claro que ésta es una ciudad de peces, sea que naden, sea que se los haya pescado. Y, visto por un pez -dotado, digamos, de un ojo humano, para evitar la famosa distorsión que le es propia-, el hombre aparecería como un auténtico monstruo; no un pulpo con ocho patas, pero sí, seguramente, con cuatro. Algo, en pocas palabras, mucho más complejo que el pez. Pequeña maravilla, pues, que los tiburones se afanen tanto detrás de nosotros. Si le preguntáramos a una simple *orata* -ni siquiera atrapada, libre- qué piensa de nuestro aspecto, replicaría: Eres un monstruo. Y la convicción de su tono nos resultaría extrañamente familiar, como si su ojo fuese de la variedad mostaza-y-miel.

De modo que nunca se sabe, al moverse por estos laberintos, si se busca un objetivo o se corre detrás de uno mismo, si se es el cazador o su presa. Seguramente, no un santo, aunque tal vez tampoco un completo dragón; difícilmente un Teseo, pero tampoco un Minotauro hambriento de doncellas. La versión griega, sin embargo, suena mejor, puesto que el ganador no obtiene nada, porque el asesino y su víctima tienen relación. El monstruo, después de todo, era medio hermano del premio; en todo caso, era medio hermano de la que a la larga sería esposa del héroe. Ariadna y Fedra eran hermanas y, por lo que se sabe, el bravo ateniense las tuvo a las dos. En realidad, con la vista puesta en su ingreso por matrimonio en la familia del rey de Creta, él podía

haber aceptado la misión criminal para hacerla más respetable. Como nietas de Helios, se daba por sentado que las muchachas eran puras y brillantes; sus nombres así lo sugerían. Por qué, si no, aun su madre, Pasífae, era, a pesar de sus oscuros deseos, la Cegadoramente Brillante. Y quizá cediera a esos oscuros deseos y lo hiciera con el toro para demostrar que la naturaleza desprecia el principio de mayoría, puesto que los cuernos del toro proponen la luna. Quizás estuviera más interesada en el claroscuro que en el bestialismo, y eclipsara al toro por razones puramente ópticas. Y el hecho de que el toro, cuya genealogía cargada de simbolismo se remonta hasta las pinturas de las cavernas, estuviese lo bastante ciego como para dejarse engañar por la vaca artificial que Dédalo construyó para Pasífae en esa ocasión, es la prueba de que el linaje de ésta conservaba un puesto muy elevado en el sistema de causalidad, de que la luz de Helios, refractada en ella, Pasífae, era todavía -después de cuatro hijos (dos hermosas hijas y dos inútiles muchachos)- cegadoramente brillante. En cuanto al principio de causalidad, habría que agregar que el héroe principal de esta historia es, precisamente, Dédalo, quien, amén de una vaca muy convincente, construyó -esta vez a petición del rey- el mismo laberinto en el cual el vástago de cabeza de toro y su asesino iban a enfrentarse un día, con consecuencias desastrosas para el primero. Hasta cierto punto, todo el asunto nace del cerebro de Dédalo, especialmente el laberinto, que se asemeja a un cerebro. Hasta cierto punto, todo el mundo está relacionado con todo el mundo; el perseguidor con el perseguido, al menos. Pequeña maravilla, pues, que en sus paseos sin rumbo fijo por las calles de esta ciudad, cuya mayor colonia fue durante cerca de tres siglos la isla de Creta, uno se sienta un tanto tautológico, especialmente cuando la luz se va apagando -es decir, especialmente cuando sus propiedades pasifaicas, ariadnicas y fédricas se debilitan-. En otras palabras, especialmente por la noche, cuando uno se pierde en el desprecio de sí mismo.

En el lado más brillante hay, por supuesto, montones de leones: alados, con sus libros abiertos donde pone «La paz sea con vosotros, San Marcos Evangelista», o leones de apariencia felina corriente. Los alados, en sentido estricto, también pertenecen a la categoría de los monstruos. Dada mi ocupación, sin embargo, siempre los consideraré como una forma más ágil y literaria de Pegaso, quien seguramente sabía volar, pero cuya capacidad para leer es un poco más dudosa. Una zarpa, en cualquier caso, es un instrumento más adecuado para volver páginas que un casco. En esta ciudad, los leones son ubicuos y, con el correr de los años, he ido adoptando inconscientemente este tótem, hasta el punto de poner uno en la cubierta de uno de mis libros: lo más próximo a una fachada propia que un hombre de mi oficio puede tener. Pero son monstruos, aunque sólo sea por el hecho de proceder de la fantasía urbana, puesto que ni siquiera en el cénit de su república marítima llegó la ciudad a dominar territorio alguno en que se pudiera encontrar a este animal, aun en su forma vulgar, sin alas. (Los griegos acertaron mucho más con su toro, a pesar de su linaje neolítico.) En cuanto al Evangelista mismo, murió, por supuesto, en Alejandría, Egipto -pero por causas naturales-, y nunca participó de un safari. En general, el trato de la Cristiandad con los leones es insignificante, ya que no se encontraban en su ámbito, por vivir exclusivamente en África y, allí, en los desiertos. Esto, desde luego, contribuyó

a su posterior asociación con los padres del desierto; fuera de allí, los únicos lugares en que los cristianos podían haber visto al animal, por constituir su dieta, eran los circos romanos, para cuyos espectáculos se importaban leones de las costas africanas. Su excepcionalidad -sería mejor decir su inexistencia- fue lo que desató la fantasía de los antiguos, permitiéndole atribuir a los animales diversos poderes espirituales, incluido el del comercio divino. De manera que no es enteramente insensato tener a este animal en las fachadas en el improbable papel de guardián del eterno reposo de San Marcos; si no la Iglesia, la ciudad misma podría ser vista como una leona que protegiese su cubil. Además, en esta ciudad, la Iglesia y el Estado se han mezclado, en una forma perfectamente bizantina. El único caso, debo añadir, en que tal mezcla resultó -desde bastante temprano- ser una ventaja. No hay que maravillarse, pues, de que el lugar fuese literalmente leonizado, lo que equivale a decir humanizado. Sobre cada cornisa, encima de casi cada entrada, se ve un hocico, con un aspecto humano, o una cabeza humana con rasgos leoninos. Ambos, en último análisis, calificados de monstruos (aunque de especie benévola), puesto que jamás existieron. También, por su superioridad numérica sobre cualquier otra imagen tallada o esculpida, incluidas la de la Virgen y la del propio Redentor. Por otra parte, es más fácil tallar una bestia que una figura humana. Básicamente, el reino animal tuvo poco espacio en el arte cristiano, por no hablar de la doctrina. De modo que el orgullo local por los *Felidae* puede considerarse inclusive como su camino de entrada. En invierno, dan brillo al atardecer.

Una vez, en un atardecer que oscurecía las pupilas grises pero llevaba oro a las de la variedad mostaza-con-miel, la propietaria de estas últimas y yo encontramos un buque de guerra egipcio -un crucero ligero, para ser precisos- amarrado en la Fondamenta dell'Arsenale, cerca de los Giardini. No recuerdo su nombre, pero su puerto de origen era, categóricamente, Alejandría. Era una pieza sumamente moderna de quincallería naval, erizada de toda clase de antenas, radares, receptores orbitales, lanzaderas de cohetes, torretas antiaéreas, etc., además de las habituales armas de gran calibre. De lejos, era imposible decir cuál era su nacionalidad. Al acercarse un poco, cabía la confusión porque los uniformes y el porte general de la tripulación resultaban vagamente británicos. La bandera ya estaba arriada, y el cielo sobre la laguna cambiaba de burdeos al púrpura oscuro. Cuando nos maravillábamos ante la naturaleza de la misión que había traído hasta aquí aquel buque de guerra -¿necesidad de reparaciones?, ¿nuevas relaciones entre Venecia y Alejandría?, ¿la reclamación de la sagrada reliquia robada a la última en el siglo XII?- sus altavoces cobraron vida súbitamente y oímos: «¡Alá! ¡Akbar Alá! ¡Akbar!». El muecín llamaba a la tripulación a la plegaria de la tarde, convirtiendo momentáneamente los dos mástiles del barco en minaretes. Inmediatamente el crucero adquirió el perfil de Estambul. Sentí que el mapa se había plegado de pronto o el libro de historia se había cerrado. Al menos, que se había abreviado en seis siglos: la Cristiandad ya no era el amo del Islam. El Bósforo se solapaba con el Adriático, y no se podía decir a cuál pertenecía cada ola. Poco que ver con la arquitectura.

En las tardes de invierno, el mar, llevado por un terco viento del este, llena todos los canales hasta el borde como una bañera, y a veces los desborda. Nadie sube los escalones corriendo y gritando «¡Los desagües!» porque no hay desde dónde subir. La ciudad está en el agua hasta los tobillos, y las embarcaciones, «amarradas como animales a los muros», para citar a Casiodoro, bailan. El zapato del peregrino, que ha probado el agua, se está secando encima del radiador de su hotel; los nativos se zambullen en sus armarios para pescar su par de botas de goma. «*Acqua alta*», dice una voz por la radio, y el tráfico humano disminuye. Las calles se vacían; tiendas, bares, restaurantes y *trattorias* cierran. Sólo sus carteles continúan iluminados, para ejercer, finalmente, su acción narcisista cuando el pavimento, brevemente, superficialmente, alcanza el nivel de los canales. Las iglesias, no obstante, permanecen abiertas, pero andar por el agua no es nada nuevo para los sacerdotes ni para los parroquianos; ni para la música, gemela del agua.

Hace diecisiete años, vagando sin rumbo por un *campo* tras otro, un par de botas de goma verdes me llevó hasta la entrada de un edificio rosa, más bien pequeño. Vi en la pared una placa en la que se leía que Antonio Vivaldi, nacido prematuramente, había sido bautizado en aquella iglesia. Por entonces, yo era todavía razonablemente pelirrojo; me puse sentimental con la idea de visitar el lugar del bautismo de aquel «clérigo rojo» que me había dado tanta alegría en tantas ocasiones y en tantos rincones del mundo dejados de la mano de Dios. Y me pareció recordar que había sido Olga Rudge la organizadora de la primera *settimana* Vivaldi en esta ciudad -y así era, pocos días antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial-. Tuvo lugar, me dijo alguien, en *el palazzo* de la condesa Polignac, y la señorita Rudge tocó el violín. Al promediar la pieza, advirtió por el rabillo del ojo que un caballero había entrado en el *salone* y estaba de pie junto a la puerta, puesto que todos los asientos se encontraban ocupados. La pieza era larga, y ella se sentía algo preocupada, porque se aproximaba un pasaje en que debía volver la página sin interrumpir la ejecución. El hombre que tenía en el rabillo del ojo inició un movimiento y pronto desapareció de su campo de visión. El pasaje se hallaba cada vez más próximo, y su inquietud se iba haciendo más intensa. Entonces, exactamente en el punto en que debía volver la página, una mano surgió por su izquierda, se extendió hasta el atril y giró lentamente la hoja. Ella siguió tocando y, cuando el pasaje difícil hubo terminado, levantó los ojos y miró a su izquierda para expresar su agradecimiento. «Y así», le contó Olga Rudge a un amigo mío, «fue como conocí a Stravinsky.»

De modo que se puede entrar y permanecer allí durante los oficios. El canto sonará un poco apagado, presumiblemente debido al clima. Si uno es capaz de disculparlo en esa forma, otro tanto, sin duda, hará su Destinatario. Además, no lo puede seguir bien, ya sea en italiano o en latín. Así que es mejor quedarse de pie o sentarse atrás y escuchar. «La mejor manera de oír misa», solía decir Wystan Auden, «es cuando no se sabe el idioma.» Ciertamente, en tales ocasiones, la ignorancia no ayuda menos a la concentración que la pobre iluminación que los peregrinos sufren en todas las iglesias de Italia, especialmente en invierno. No es elegante echar monedas en una caja de iluminación durante el oficio. Es más: rara vez se tienen en el bolsillo las suficientes para apreciar correctamente la imagen. Hace siglos, yo llevaba una

poderosa linterna eléctrica, del Departamento de Policía de la Ciudad de Nueva York. Una forma de enriquecerse, se me ocurrió, sería mediante la fabricación de *flashes*, como los de las cámaras fotográficas, en miniatura y de larga duración. Yo los llamaría «*flashes* de acción prolongada» o, aún mejor, «*Fiat Lux*», y en un par de años me compraría un apartamento en algún rincón de San Lio o la Salute. Hasta me casaría con la secretaria de mi socio, secretaria que no tiene porque él no existe... La música disminuye; su gemela, no obstante, ha crecido, se descubre al salir; no significativamente, pero sí lo bastante como para sentirse compensado por la coral que se desvanece. Porque el agua también es coral en más de un sentido. Es la misma agua que ha llevado a los cruzados, a los mercaderes, las reliquias de San Marcos, a los turcos, y toda suerte de navíos, de carga, militares o de placer; sobre todo, ha reflejado a cuantos vivieron jamás, por no mencionar a cuantos se quedaron, en esta ciudad, cuantos anduvieron o vagaron por sus calles tal como uno lo hace ahora. Es una pequeña maravilla que se vea de un verde lodoso durante el día, y de un negro profundo por la noche, rivalizando con el firmamento. Un milagro que, habiendo pasado por ella el buen camino y el mal camino durante más de un milenio, no tenga agujeros, que aún sea H₂O, aunque uno no la beba nunca; que todavía suba. Realmente se parece a las hojas de música, raídas en los bordes, constantemente ejecutadas, que nos llegan en mareas de partituras, en compases de canales con innumerables *obbligati* de puentes, ventanas con parteluz o supremos encorvados de catedrales de Coducci, por no mencionar los cuellos de violín de las góndolas. En verdad, la ciudad toda, especialmente de noche, semeja una gigantesca orquesta, con los atriles a media luz de los *palazzi*, con un turbulento coro de olas, con *el falsetto* de una estrella en el cielo de invierno. La música es, por supuesto, más grande que la banda, y ninguna mano puede volver la página.

Eso es lo que preocupa a la banda, o, más exactamente, a sus directores, los padres de la ciudad. Según sus cálculos, esta ciudad, en lo que va de siglo, únicamente se ha hundido veintitrés centímetros. Lo que parece espectacular a los turistas, representa un descomunal dolor de cabeza para los nativos. Y si no fuese más que un dolor de cabeza, sería aceptable. Pero el dolor de cabeza se corona con una creciente aprensión, por no decir miedo, de que el destino de la Atlántida aguarde a la ciudad. Ese miedo no carece de fundamentos, y no sólo porque la excepcionalidad de la ciudad alcanza el nivel de una civilización propia. Se comprende que las mareas altas del invierno constituyen el principal peligro; el resto lo hacen la industria y la agricultura del continente que envían a la *laguna*, en aluvión, sus desperdicios químicos, y los propios canales urbanos obstruidos. En mi oficio, sin embargo, desde los románticos, el defecto humano parece haber sido un culpable más probable, cuando se llega al desastre, que cualquier *forza del destino*. (Que un agente de seguros distinga entre las dos cosas es una verdadera hazaña de la imaginación.) Así, presa de impulsos tiránicos, yo instalaría alguna especie de compuerta para detener el mar de la humanidad, que ha crecido en las dos últimas décadas en dos mil millones y cuyo blasón son sus desperdicios. Congelaría la industria y la residencia en la zona de treinta kilómetros a lo largo de la costa norte de la laguna, depuraría y dragaría los canales de la ciudad (utilizando para llevar a cabo esta operación a los militares, o pagando extra a empresas locales) y

sembraría en ellos peces y bacterias del tipo adecuado para mantenerlos limpios.

No tengo idea de qué clase de peces o de bacterias son éstos, pero estoy bastante seguro de que existen: la tiranía rara vez es sinónimo de pericia. De todos modos, llamaría a Suecia y pediría consejo al ayuntamiento de Estocolmo: en esa ciudad, con toda su industria y toda su población, en el momento en que uno sale del hotel, el salmón salta del agua para saludarlo. Si ello es efecto de la diferencia de temperatura, entonces se podría probar arrojando bloques de hielo en los canales o, en caso de faltar éstos, adoptaría la rutina de quitar los cubos de hielo de los congeladores de los nativos, puesto que el whisky no está muy de moda aquí, ni siquiera en invierno.

«¿Por qué, pues, vas allí en esa estación?», me preguntó mi editor una vez, en un restaurante chino de Nueva York, rodeado de jóvenes homosexuales ingleses. «Sí, ¿por qué?», repitieron ellos, haciendo coro a su posible benefactor. «¿Cómo es en invierno?» Pensé en contarles algo acerca del *acqua alta*; acerca de los varios tonos del gris que se ven por la ventana cuando uno se sienta a desayunar en el hotel, envuelto por el silencio y el harinoso velo matinal del rostro de los recién casados; acerca de las palomas que subrayan todas y cada una de las curvas y cornisas locales en su latente afinidad con la arquitectura; acerca de un monumento solitario a Francesco Quenni y sus dos perros esquimales, tallado en piedra de Istria, similar, creo, en su tono, a lo último que él vio, agonizante, en su desventurado viaje al Polo Norte, atento ahora al susurro de los árboles de hoja perenne de los Giardini, en compañía de Wagner y Carducci; acerca de un vistoso papagayo posado en la inestable borda de una góndola contra el telón de fondo de un húmedo infinito agitado por el siroco. No, me dije, mirando sus rasgos, llenos de fatiga, pero también de ambición, no, no servirá de nada. «Verán», dije, «es como Greta Garbo nadando.»

En estos años, durante mis largas visitas y breves temporadas aquí, he sido, creo, feliz e infeliz en casi idéntica medida. No importaba si era lo uno o lo otro, puesto que yo no venía con propósitos románticos, sino para trabajar, terminar una obra, traducir, escribir un par de poemas, suponiendo que pudiera ser tan afortunado; simplemente, a estar. Es decir, ni por una luna de miel (lo más cerca que estuve de esta posibilidad fue hace muchos años, en la isla de Ischia, o en Siena) ni por un divorcio. Y de ese modo, trabajaba. La felicidad o la infelicidad, sencillamente, venían de visita, aunque a veces se hayan quedado más tiempo que yo, como si fuesen mis criadas. Hace mucho que llegué a la convicción de que es una virtud no alimentarse de nuestra vida emocional. Siempre hay bastante trabajo por hacer, por no mencionar el hecho de que hay bastante mundo fuera. Al final, siempre está esta ciudad. Mientras exista, no creo que yo ni, si vamos a eso, nadie pueda ser fascinado ni cegado por la tragedia romántica. Recuerdo un día: el día en que tuve que partir, al cabo de un mes de soledad aquí. Acababa de almorzar en una pequeña *trattoria* de la parte más remota de las Fondamente Nuove, pescado asado y media botella de vino. Con ello dentro, me dirigí al sitio en que me alojaba, para hacerme con mis maletas y coger un *vaporetto*. Anduve medio kilómetro a lo largo de las Fondamente Nuove, un punto en movimiento en aquella gigantesca acuarela, y giré a la derecha hacia el hospital de Giovanni e Paolo. El día era cálido,

soleado, el cielo azul, todo maravilloso. Y, dando la espalda a las Fondamente y a San Michele, sin apartarme del muro del hospital, casi rozándolo con el hombro izquierdo y entornando los ojos por el sol, sentí de pronto: soy un gato. Un gato que acaba de comer pescado. De haberme hablado alguien en aquel momento, hubiese maullado. Era absoluta, bestialmente feliz. Doce horas más tarde, por supuesto, tras aterrizar en Nueva York, me metí en el peor lío posible de toda mi vida -o lo que parecía tal en aquel tiempo-. Pero el gato seguía en mi interior; de no haber sido por ese gato, ahora estaría subiéndome por las paredes de alguna lujosa institución.

Por la noche, no hay mucho que hacer aquí. La ópera y los conciertos en las iglesias son opciones, por supuesto, pero requieren cierta iniciativa y preparativos: entradas y horarios y lo demás. Yo no sirvo para eso; es bastante parecido a servirse una comida de tres platos sin compañía, quizás aún más solitario. Además, mi suerte es tal que cada vez que consideré la posibilidad de una noche en La Fenice, estaban en plena semana de Tchaikovsky o Wagner, idénticos por lo que a mi alergia se refiere. ¡Ni en una sola ocasión Donizetti o Mozart! No queda más que leer o deambular en silencio, lo que viene a ser más o menos lo mismo, ya que, por la noche, estos estrechos callejones empedrados son como pasajes entre las estanterías de alguna inmensa, olvidada biblioteca, e igualmente silenciosos. Todos los «libros» están firmemente cerrados, y se adivina de qué tratan por los nombres en sus lomos, bajo el timbre. ¡Oh, ahí puede uno encontrar su Donizetti y su Rossini, su Lully y su Frescobaldi! Quizás hasta un Mozart, quizás hasta un Haydn. O bien esas calles son como anaqueles de guardarropa: todas las prendas son de un tejido oscuro, áspero, pero los forros son de rubíes y reluciente oro. Goethe llamó a este sitio «la república de los castores», pero tal vez Montesquieu, con su decidido «*un endroit où il devrait n'avoir que des poissons*», se haya acercado más a la diana. Pues aquí y allá, al otro lado del canal, dos o tres ventanas bien iluminadas, altas, redondas, apenas veladas con gasa o tul, revelan un candelabro de ocho brazos, la aleta barnizada de un gran piano, óleos rojizos o ruborosos con opulentos marcos de bronce, la dorada jaula del artesonado de un techo, y se tiene la impresión de estar mirando un pez a través de sus escamas, y dentro de él hay una fiesta.

A cierta distancia -desde el otro lado del canales muy difícil distinguir a los invitados de sus anfitriones. Con el debido respeto por el credo más difundido, debo decir que no creo que este lugar haya evolucionado únicamente desde el famoso cordado, triunfante o no. Sospecho y propongo que, en primer lugar, evolucionó a partir del mismo elemento que dio vida y refugió a aquel cordado, y que, al menos para mí, es sinónimo del tiempo. El elemento se presenta en muchas formas y colores, con muchas propiedades diferentes, además de las de Afrodita y el Redentor: calma, tormenta, onda, ola, espuma, rizo, etc., por no mencionar los organismos marinos. Para mí, esta ciudad describe todos los modelos discernibles del elemento, y su contenido. Salpicando, brillante, agitado, fulgurante, el elemento ha pasado tanto tiempo arrojándose sobre sí mismo, que no es de sorprender que algunos de estos aspectos hayan terminado por adquirir volumen y carne, y se hayan hecho sólidos. De por qué eso ocurrió aquí, no tengo idea. Según cabe presumir, porque aquí el elemento oyó hablar italiano.

El ojo es el más autónomo de nuestros órganos. Ello es debido a que los objetos de su atención están inevitablemente situados en el exterior. Salvo en un espejo, el ojo nunca se ve a sí mismo. Es el último en cerrarse cuando el cuerpo se duerme. Permanece abierto cuando el cuerpo es golpeado por la parálisis o la muerte. El ojo sigue registrando la realidad aun cuando no hay razón aparente para hacerlo, y en cualquier circunstancia. La pregunta es: ¿por qué? Y la respuesta es: porque el medio es hostil. La vista es el instrumento de adaptación a un medio que sigue siendo hostil a pesar de todos los esfuerzos por adaptarse a él. La hostilidad del medio aumenta en proporción directa al tiempo que se pase en él, y no me refiero solamente a la vejez. En pocas palabras: el ojo busca seguridad. Esto explica la predilección del ojo por el arte en general, y por el arte veneciano en particular. Explica el apetito de belleza del ojo, así como la existencia misma de la belleza. Puesto que la belleza consuela desde el momento en que es segura. No nos amenaza con la muerte, ni nos enferma. Una estatua de Apolo no muerde, ni tampoco el perro de lanas de Carpaccio. Cuando el ojo no logra encontrar belleza -consuelo-, ordena al cuerpo crearla o, si no le es posible, adaptarse para percibir virtud en la fealdad. En primera instancia, confía en el genio humano; en segunda, se vale de nuestras reservas de humildad. Esta última abunda más y, como toda mayoría, tiende a legislar. Ilustremos esta idea; por ejemplo, con una joven doncella. A cierta edad, uno mira sin gran interés a las doncellas que pasan, sin la pretensión de montarlas. Como un televisor encendido en un apartamento abandonado, el ojo sigue enviando imágenes de todos esos milagros de un metro setenta, acabados con cabellos castaño claro, óvalos faciales del Perugino, ojos de gacela, pechos de nodriza, vestidos de terciopelo verde oscuro y afiladísimos tendones. Un ojo puede apuntar sobre ellos en una iglesia, en alguna boda o, lo que es peor, en la sección de poesía de una librería. A una distancia razonable o con el consejo del oído, el ojo puede conocer sus identidades (que se acompañan de nombres tan vertiginosos como, digamos, Arabella Ferri) y, ¡ay!, sus descorazonadoramente firmes convicciones románticas. Sin atender a la inutilidad de tales datos, el ojo sigue recogiénolos. A decir verdad, cuanto más inútil es el dato, más perfecto es el enfoque. La pregunta es por qué, y la respuesta es que la belleza es siempre externa; también, que ésa es la excepción a la regla. Eso -su localización y su singularidad- es lo que determina que el ojo oscile salvajemente o -en términos de humildad militante- vague. Porque la belleza está donde el ojo descansa. El sentido estético es el gemelo del instituto de autopreservación, y es más fiable que la ética. La principal herramienta de la estética, el ojo, es absolutamente autónoma. En su autonomía, sólo es inferior a una lágrima.

En este sitio, se puede verter una lágrima en varias ocasiones. Admitiendo que la belleza es la distribución de la luz en la forma que más congenie con nuestra retina, una lágrima es una confesión de la incapacidad de la retina, así como también de la lágrima, para retener la belleza. En general, el amor llega con la velocidad de la luz; la separación, con la del sonido. Es la degradación desde la velocidad mayor a la menor lo que moja el ojo. Debido a que uno es finito, una partida de este lugar siempre se siente como final; dejarlo atrás es

dejarlo para siempre. Porque partir es un destierro del ojo a las provincias de los demás sentidos; en el mejor de los casos, a las grietas y hendeduras del cerebro. Porque el ojo no se identifica con el cuerpo al que pertenece, sino con el objeto de su atención. Y para el ojo, por razones puramente ópticas, la partida no es el abandono de la ciudad por el cuerpo, sino el abandono de la pupila por la ciudad. Igualmente, la desaparición del amado, especialmente cuando es gradual, causa dolor, sin que importe quién, ni por qué peripatéticas razones, sea el que realmente se mueve. Tal como va el mundo, esta ciudad es la amada del ojo. Después de ella, todo es decepción. Una lágrima es la anticipación del futuro del ojo.

En efecto, todo el mundo tiene proyectos para ella, para esta ciudad. Los políticos y los empresarios especialmente, porque nada tiene más futuro que el dinero. Tanto es así, que el dinero se siente sinónimo del futuro y trata de ordenarlo. De ahí la abundancia de efusiones superficiales acerca de la renovación de la ciudad, acerca de la conversión de la provincia entera del Véneto en una puerta de la Europa Central, acerca del fomento de la industria de la región, de la expansión del complejo portuario de Marghera, aumentando el tráfico de petroleros en la *laguna* y haciendo más profunda la *laguna* con la misma finalidad, acerca de la transformación del Arsenale veneciano, inmortalizado por Dante, en la reproducción exacta del Beaubourg para almacenar la porquería más reciente, acerca de alojar aquí una Expo en el año 2000, etc. Por lo general, todas estas tonterías escapan a borbotones de la misma boca y, a menudo, en la misma emisión de aire que esa cháchara sobre la ecología, la protección, la restauración, el patrimonio cultural y cosas por el estilo. La meta es una sola: la violación. Ningún violador, sin embargo, quiere verse a sí mismo como tal, y menos aún quiere que le cojan. A ello se debe la mezcla de objetivos y metáforas, alta retórica y fervor lírico que hincha por igual los pechos de tonel de los diputados parlamentarios y de los *commendatore*.

Pero a pesar de que esos personajes son mucho más peligrosos -en realidad, mucho más dañinos- que los turcos, los austriacos y Napoleón juntos, puesto que el dinero tiene más batallones que los generales, en los diecisiete años que llevo frecuentando esta ciudad, poco ha cambiado en ella. Lo que salva a Venecia, como a Penélope, de sus pretendientes es la rivalidad entre ellos, la naturaleza competitiva del capitalismo reducida por cocción a las relaciones de sangre de los peces gordos de los diferentes partidos políticos. La introducción de palos en las ruedas de los engranajes de los demás es algo para lo cual la democracia es horrorosamente buena, y se ha demostrado que los saltos de potro de los gabinetes italianos son el mejor seguro para la ciudad. Al igual que el mosaico del propio rompecabezas político local. Ya no hay dogos, y no es la grandeza de ninguna visión particular lo que guía a los 80.000 habitantes de estas 118 islas, sino sus intereses inmediatos, a menudo miopes, su deseo de extender el dinero.

No obstante, la previsión, aquí, sería contraproducente. En un lugar de este tamaño, veinte o treinta personas sin empleo constituyen un inmediato dolor de cabeza para el concejo de la ciudad, lo cual, sumado a la desconfianza innata de los isleños hacia el continente, conduce a una pobre recepción de los planes procedentes de éste, por asombrosos que sean. Atractivas como suelen

serlo en todas partes, las promesas de pleno empleo y crecimiento tienen poco sentido en una ciudad que a duras penas alcanza los doce kilómetros de circunferencia, y que ni siquiera en el apogeo de sus fortunas marítimas excedió jamás las 200.000 almas. Tales perspectivas pueden emocionar a un tendero, o tal vez a un médico; un empresario de pompas fúnebres, en cambio, las pondría en tela de juicio, ya que los cementerios locales están saturados y ahora hay que enterrar a los muertos en el continente. En último análisis, para eso sirve el continente.

Si el enterrador y el médico pertenecieran a diferentes partidos políticos, todavía estaría bien, se podría hacer algún progreso. En esta ciudad, suelen pertenecer al mismo, y las cosas se detienen en seguida, aunque el partido sea el PCI. En pocas palabras, debajo de todas esas disputas, se tenga o no conciencia de ello, yace la sencilla verdad de que las islas no crecen. Eso es lo que el dinero, es decir, el futuro, es decir, los políticos volubles y los peces gordos, no llegan a ver, a percibir. Lo que es peor, sienten el desafío de este lugar, puesto que la belleza, un *fait accompli* por definición, siempre desafía al futuro, considerándolo sobre todo como un presente marchito, impotente, o su descolorido territorio. Si este sitio es realidad (o, como algunos afirman, el pasado), el futuro, con todos sus sinónimos, está excluido de él. En el mejor de los casos, alcanza al presente. Y quizá nada lo pruebe mejor que el arte moderno, profético por su misma pobreza. Un hombre pobre siempre habla para el presente, y tal vez la única función de colecciones como la de Peggy Guggenheim y similares acumulaciones de materiales de este siglo, habitualmente exhibidas aquí, sea mostrar lo barato, agresivo, avaro, unidimensional, del montón en que nos hemos convertido, instilarnos humildad: no hay otro resultado concebible contra el fondo de esta ciudad Penélope, que teje sus tapices durante el día y los desteje durante la noche, sin ningún Ulises a la vista. Sólo el mar.

Creo que fue Hazlitt quien dijo que lo único que podía superar a esta ciudad de agua sería una ciudad construida en el aire. Era una idea calvinista y, quién sabe, como resultado de los viajes espaciales, tal vez se haga realidad. Hasta ahora, aparte de la llegada a la Luna, este siglo merecerá ser recordado por haber dejado este lugar intacto, por haberlo dejado estar. Personalmente, advertiría inclusive contra la interferencia amable. Por supuesto, los festivales de cine y las ferias de libros están de acuerdo con el brillo mortecino de la superficie de los canales, con sus rizos y sus garabatos atentamente leídos por el siroco. Y, por supuesto, convertir este sitio en una capital de la investigación científica sería una opción aceptable, especialmente si se tienen en cuenta las probables ventajas de la dieta fosfórica local para cualquier esfuerzo mental. El mismo cebo serviría para trasladar desde Bruselas hasta aquí la sede de la CEE, o la del Parlamento Europeo desde Estrasburgo. Y, por supuesto, sería una solución aún mejor conceder a esta ciudad y a una porción de sus alrededores el estatuto de parque nacional. No obstante, yo diría que la idea de convertir Venecia en un museo es tan absurda como la ansiedad por revitalizarla con sangre nueva. Por una parte, lo que pasa por ser sangre nueva acaba siempre siendo simple orín viejo. Y por otra, esta ciudad no es apta para museo, por ser en sí misma una obra de arte, la mayor obra maestra que produjo nuestra especie. No se resucita una pintura, ni mucho menos una estatua. Se las deja,

se las protege contra los vándalos, en cuyas hordas podemos llegar a contarnos.

Las estaciones son metáforas de continentes existentes, y el invierno es siempre algo antártico, aun aquí. La ciudad ya no depende tanto del carbón; ahora depende del gas. Las magníficas chimeneas con forma de trompeta, que semejaban torrecillas medievales en el telón de fondo de cada Madonna y cada Crucifixión, no cumplen función alguna y, poco a poco, se desmoronan, dejando paso al horizonte local. De ello resulta que uno tiembla y se vaya a dormir con los calcetines de lana puestos, porque los radiadores siguen su errático ciclo aquí, inclusive en los hoteles. Sólo el alcohol puede absorber el rayo polar que recorre el cuerpo cuando se pone un pie en el suelo de mármol, con o sin zapatillas, con o sin zapatos. Si se trabaja de noche, se queman partenones de velas -no para limpiar la atmósfera o tener más luz, sino por su ilusoria calidez-; o se va uno a la cocina, enciende los hornillos de gas y cierra la puerta. Todo desprende frío, especialmente las paredes. Las ventanas no cuentan porque ya se sabe lo que se puede esperar de ellas. En realidad, sólo dejan pasar el frío, mientras que las paredes lo acumulan. Recuerdo una ocasión en que pasé el mes de enero en un apartamento del quinto piso de una casa próxima a la iglesia de Fava. El lugar pertenecía a un descendiente nada menos que de Ugo Foseólo. El propietario era ingeniero forestal o algo parecido y estaba, naturalmente, en viaje de negocios. El apartamento no era muy grande: dos habitaciones, con pocos muebles. El techo, sin embargo, era extraordinariamente alto, y las ventanas correspondían a él. Había seis o siete, porque el apartamento estaba en una esquina. A mediados de la segunda semana, la calefacción dejó de funcionar. Esa vez, no estaba solo, y mi camarada de armas y yo echamos a suertes quién tendría que dormir del lado de la pared. «¿Por qué tengo que ir siempre al lado de la pared?», había preguntado ella de antemano. «¿Por qué soy una víctima?» Y la incredulidad oscureció sus ojos color mostaza-y-miel al ver que había perdido. Se envolvió para pasar la noche -jersey rosa de lana, bufanda, calcetines, largas medias- y, tras contar *uno, due, tre!*, se metió en la cama de un salto como si se tratara de un río oscuro. Para ella, italiana, romana, con un toque de sangre griega en las venas, probablemente lo fuera. «Mi único punto de desacuerdo con Dante», solía destacar, «es la forma en que describe el Infierno. Para mí, el Infierno es frío, muy frío. Yo conservaría los círculos, pero hechos de hielo, con una temperatura que descendiera en cada espiral. El Infierno es el Ártico.» Lo decía en serio. Con la bufanda alrededor del cuello y la cabeza, se parecía a Francesco Querini en esa estatua de los Giardini, o al famoso busto de Petrarca (que, para mí, es la viva imagen de Montale -o, más bien, al revés-). No había teléfono allí; un revoltijo de chimeneas como tubas asomaban en el cielo oscuro. Todo hacía pensar en la Huida a Egipto, con ella haciendo a la vez de mujer y de niño, y yo de mi homónimo y el asno; después de todo, era enero. «Entre el Herodes del pasado y el Faraón del futuro», me repetía a mí mismo. «Entre Herodes y el Faraón, ahí es donde estamos.» Al final, enfermé. El frío y la humedad me alcanzaron; o, mejor dicho, alcanzaron a los músculos y los nervios de mi pecho, arruinado por la cirugía. Me asaltó el pánico al paro cardíaco, y ella se las arregló para meterme a empujones en el tren de París, ya que ninguno de los dos confiaba en los hospitales locales, por mucho que yo

adore la fachada del de Giovanni e Paolo. En el vagón hacía calor, se me partía la cabeza por obra de las píldoras de nitroglicerina, un grupo de *bersaglieri* celebraba en el compartimiento su partida con Chianti. Yo no sabía bien qué haría en París; pero lo que se interponía entre mi miedo y yo era el claro sentimiento de que, como fuese, enseguida -bueno, en un año-volvería al lugar frío entre Herodes y el Faraón. Aun entonces, acurrucado en el asiento de madera de mi compartimiento, yo era plenamente consciente del absurdo de ese sentimiento; aunque, en la medida en que me ayudara a ver a través de mi miedo, el absurdo era bienvenido. El ruido de las ruedas y el efecto de su constante vibración sobre el esqueleto hicieron, supongo, el resto, arreglando o desarreglando mis músculos, etc., aún más. O quizá fuera únicamente el calor del vagón el que hizo su obra. En cualquier caso, llegué a París, mi electrocardiograma fue pasable, y cogí el avión para los Estados Unidos. En otras palabras, viví para contarlos, y repetirlos.

Italia», solía decir Anna Ajmatova, «es un sueño que vuelve durante el resto de la vida.» Se debe señalar, sin embargo, que el advenimiento de los sueños es irregular, y su interpretación inspira el bostezo. Además, si los sueños constituyesen un género, su principal recurso estilístico sería, sin duda, el *non sequitur*. Ello, al menos, justificaría todo lo ocurrido hasta aquí en estas páginas. También explicaría las tentativas que hice a lo largo de estos años de asegurarme de la recurrencia de este sueño, maltratando mi superego en el proceso con no menos brutalidad que mi inconsciente. Para decirlo francamente, sigo regresando al sueño, no rodeándolo. En efecto, en algún punto tuve que pagar por esta especie de violencia, erosionando lo que constituía mi realidad, u obligando al sueño a cobrar rasgos mortales, como lo hace el alma en el curso de una vida. Sospecho que pagué en los dos órdenes; y no me importó, especialmente en el segundo, que tomaría la forma de una *Cartavenezia* (fecha exp. ene. 1988) en mi cartera, de ira en aquellos ojos de una variedad particular (preparados, y como de la misma fecha, para mejores visiones), o de algo igualmente finito. La realidad sufrió más y muchas veces me encontré cruzando el Atlántico, camino de mi hogar, con la clara sensación de estar viajando de la historia a la antropología. Pese a todo el tiempo, la sangre, la tinta, el dinero y todo lo demás que derramé o desembolsé aquí, nunca pude afirmar, ni siquiera ante mí mismo, que hubiese adquirido una sola característica local, que me hubiese convertido, de alguna manera, por minúscula que fuese, en un veneciano. Una vaga sonrisa de reconocimiento en el rostro de un hotelero o del propietario de una *trattoria*, no cuenta, como no engañan a nadie las ropas compradas aquí. Gradualmente, me fui convirtiendo en un transeúnte en ambos reinos, y la imposibilidad de convencerme del sueño de mi presencia en éste es algo más desalentadora. A eso, por supuesto, estaba acostumbrado. Sin embargo, supongo que se puede alegar fidelidad cuando uno regresa año tras año al lugar que ama, en la estación equivocada, sin garantía alguna de ser amado. Pues, como toda virtud, la fidelidad sólo tiene valor cuando es instintiva o forma parte de la propia personalidad, y no cuando es racional. Además, a cierta edad, y en cierto oficio, ser amado cuando se ama no es exactamente imperativo. El amor es un sentimiento desinteresado, una calle de dirección única. Por eso es posible amar ciudades, amar la arquitectura *per se*, la música, los poetas muertos o, dado un tempe-

ramento particular, a una deidad. Ya que el amor es un asunto entre un reflejo y su objeto. Éste es, en definitiva, lo que le trae a uno de vuelta a esta ciudad -como la marea trae el Adriático y, por extensión, el Atlántico y el Báltico-. En todo caso, los objetos no hacen preguntas: en la medida en que el elemento exista, su reflejo está garantizado, en forma de un viajero que retorna o en forma de un sueño, ya que un sueño es la fidelidad del ojo cerrado. Este es el tipo de confianza de la que nuestra especie carece, aunque en parte estemos hechos de agua.

Si el mundo constituyese un género, su principal recurso estilístico sería, sin duda, el agua. El que ello no sea así, se debe a que el Todopoderoso tampoco parece tener muchas alternativas, o a que el pensamiento mismo posee un modelo acuático. Eso ocurre con la escritura; eso ocurre con las emociones; eso ocurre con la sangre. La reflexión es la propiedad de las sustancias líquidas, y siempre, aun en un día de lluvia, es posible demostrar la superioridad de nuestra fidelidad respecto de la del cristal, situándonos tras él. Esta ciudad nos deja sin respiración en cualquier clima, cuya variedad, en cualquier caso, es bastante limitada. Y si en realidad somos parcialmente sinónimos del agua, cuya sinonimia con el tiempo es absoluta, nuestros sentimientos hacia este lugar mejoran el futuro, contribuyen a este Adriático o Atlántico de tiempo que almacena nuestros reflejos para cuando nos hayamos ido. Tal vez fuera de ellos, como fuera de las gastadas imágenes sepia, el tiempo sea capaz de forjar, a la manera de un *collage*, una versión del futuro mejor que en su interior. Así, se es veneciano por definición, porque fuera de aquí, en su equivalente del Adriático o el Atlántico o el Báltico, el tiempo-alias-agua borda o teje nuestros reflejos -alias amor a este lugar- según modelos irrepetibles, de modo muy semejante al de las viejas marchitas, vestidas de negro, de las islas de este litoral, siempre absortas en su labor de encaje, fatal para la vista. Se reconoce que quedan ciegas o enloquecen antes de los cincuenta años, pero entonces son reemplazadas por sus hijas y sobrinas. Entre las mujeres de los pescadores, la Parca nunca tiene que buscar una entrada.

Lo que la gente de aquí no hace jamás es pasear en góndola. Para empezar, un paseo en góndola es caro. Sólo los turistas extranjeros, y entre éstos los más acomodados, pueden permitírselo. Eso es lo que explica la edad, mediana, de los pasajeros de las góndolas: un septuagenario puede desembolsar la décima parte del salario de un maestro sin quejarse. La visión de esos decrepitos Romeos y de sus desvencijadas Julietas es invariablemente triste y violenta, por no decir horrible. Una góndola está tan lejos del alcance de los jóvenes, es decir, de aquellos para quienes las cosas de ese tipo serían apropiadas, como un hotel de cinco estrellas. La economía, desde luego, refleja la demografía; y ello es doblemente triste, porque la belleza, en vez de prometer el mundo, se reduce a ser su recompensa. Esto, entre paréntesis, es lo que lleva al joven hacia la naturaleza, cuyos placeres gratuitos, o, más exactamente, baratos, están libres -es decir, desprovistos- de la intención y la invención presentes en el arte o en el artificio. Un paisaje puede ser conmovedor, pero una fachada de Lombardini nos dice lo que somos capaces de hacer. Y una de las maneras -la original- de mirar esas fachadas es desde

una góndola: así se ve lo que ve el agua. Por supuesto, nada puede estar más lejos que las góndolas de los asuntos de los venecianos, que se apresuran y se agitan en su trajín diario, completamente inconscientes del esplendor que los rodea, y aun alérgicos a él. Lo más que se acercan a una góndola es cuando cruzan el Gran Canal en el transbordador o cuando llevan a casa alguna compra de difícil manejo; una lavadora, digamos, o un sofá. Pero ni un balsero ni un botero rompen en ocasiones tales a cantar «O solé mió». Tal vez la indiferencia del nativo siga el ejemplo de la indiferencia del artificio respecto de su propio reflejo. Ése puede ser el argumento definitivo de los venecianos contra la góndola, a menos que se lo contrarreste con la oferta de un paseo nocturno, a la que una vez sucumbí.

La noche era fría, clara y serena. Éramos cinco en la góndola, contando a su propietario, un ingeniero local que, con su compañera, remó todo el tiempo. Avanzamos lentamente y zigzagueando como una anguila por la ciudad callada que pendía sobre nuestras cabezas, cavernosa y desierta, y recordaba en aquella hora tardía un vasto arrecife de coral, en su mayor parte rectangular, o una sucesión de grutas deshabitadas. Era una sensación peculiar: encontrarse en movimiento en el interior de lo que sueles contemplar -los canales-; es como adquirir una dimensión más. Luego salimos a la *laguna* y nos dirigimos a la isla de la muerte, a San Michele. La luna, extraordinariamente alta, se veía como el perfecto dibujo de una «t», a través de una nube que semejava la firma de un recibo; su luz a duras penas alcanzaba la sábana del agua. También el movimiento de la góndola era absolutamente silencioso. Había algo definitivamente erótico en el paso silencioso y sin rastro de su leve cuerpo por el agua -muy parecido al deslizamiento de la palma por la suave piel de la amada-. Erótico, porque no había consecuencias, porque la piel era infinita y casi inmóvil, porque la caricia era abstracta. Quizá, con nosotros dentro, la góndola fuese algo más pesada y el agua cediera momentáneamente debajo, sólo para cerrar la brecha en el segundo inmediatamente siguiente. Además, impulsada por un hombre y una mujer, la góndola ni siquiera era masculina. A decir verdad, no se trataba de un erotismo de géneros, sino de elementos, una perfecta adecuación de sus superficies igualmente lacadas. La sensación era neutra, casi incestuosa, como si se asistiera a las caricias de un hermano a su hermana, o viceversa. Así rodeamos la isla de la muerte y pusimos rumbo a Canareggio... Las iglesias, he pensado siempre, deberían permanecer abiertas durante toda la noche; al menos, la Madonna dell'Orto -no tanto por la probable coincidencia horaria con la agonía del alma, como por la maravillosa *Madonna con niño* de Bellini que guarda-. Yo querría desembarcar allí y echar una mirada furtiva al cuadro, al espacio de una pulgada que separa la palma izquierda de la Virgen de la planta del pie del Niño. Esa pulgada -¡ah, mucho menos!- es la que separa el amor del erotismo. O tal vez sea lo esencial del erotismo. Pero la catedral estaba cerrada y nos internamos en el túnel de las grutas, para cruzar su mina piranesiana, abandonada, plana, iluminada por la luna, con las escasas chispas de su mineral eléctrico, hacia el corazón de la ciudad. Sin embargo, ahora sabía lo que el agua siente al ser acariciada por el agua.

Desembarcamos cerca del armatoste de cemento del Hotel Bauer Grünwald, reconstruido después de la guerra, cerca de cuyo final fue volado por los partisanos locales porque alojaba al mando alemán. Como adefesio, hace

buena compañía a la iglesia de San Moisé -la fachada más recargada de la ciudad-. Juntos, hacen pensar en Albert Speer comiéndose una pizza *capricciosa*. Yo jamás entré, pero conocí a un caballero alemán que vivió en esa estructura monstruosa y la encontró muy cómoda. Su madre se estaba muriendo, él estaba aquí de vacaciones y hablaba con ella por teléfono a diario. Cuando la mujer expiró, él consiguió que la administración del hotel le vendiera el receptor telefónico. La administración comprendió, y el receptor fue incluido en la cuenta. Pero es muy probable que aquel hombre fuera protestante, y San Moisé es una iglesia católica, que además está cerrada durante la noche.

Equidistante de nuestras respectivas viviendas, había un lugar tan bueno como cualquier otro para desembarcar. Lleva alrededor de una hora cruzar esta ciudad a pie, en cualquier dirección. Dando por sentado, desde luego, que uno conoce su camino; yo lo conocía en el momento en que salí de la góndola. Nos dijimos adiós y nos dispersamos. Eché a andar hacia mi hotel, cansado, sin intentar siquiera mirar a mi alrededor, murmurando para mí mismo algunas frases, pescadas Dios sabe dónde, del tipo de «Saquea esta aldea» o «Esta ciudad no tiene piedad». Sonaba al primer Auden, pero no lo era. De pronto, deseé un trago. Me desvié hacia San Marcos, con la esperanza de que el Florian aún estuviese abierto. Habían cerrado; estaban retirando las sillas de la arcada y colocando tableros de madera sobre las ventanas. Una breve negociación con el camarero, que ya se había cambiado para marcharse a su casa, pero al que yo conocía superficialmente, dio el resultado apetecido; y con ese resultado en la mano, salí de la arcada y eché un vistazo a *lapiazza*. Estaba absolutamente desierta, sin un alma. Sus cuatrocientas ventanas con arco se encontraban en su desesperante orden habitual, como olas idealizadas. Esa visión siempre me hizo pensar en el Coliseo romano, donde, en palabras de un amigo mío, alguien inventó el arco y no pudo detenerse. «Saquea esta aldea», seguía murmurando todavía. «Esta ciudad no...» La niebla empezó a tragarse la *piazza*. Era una invasión tranquila, pero, a pesar de todo, una invasión. Vi sus arpones y sus lanzas, que avanzaban en silencio, pero a buena velocidad, desde la *laguna*, como soldados de infantería que precedieran a la caballería pesada. «En silencio, y a buena velocidad», me dije. Se preveía la aparición, en cualquier momento, de su rey, el Rey Niebla, volviendo la esquina en toda su gloria de cúmulos. «En silencio, y a buena velocidad», me repetí. Ahora, era la última línea de la «Caída de Roma» de Auden, y aquél era ese lugar que estaba «enteramente en otra parte». De pronto, sentí que estaba detrás de mí, y me giré con toda la rapidez posible. Una alta, lisa ventana del Florian, razonablemente bien iluminada y aún no cubierta con madera, brillaba entre las masas de niebla. Fui hacia ella y miré al interior. En el interior, era 195?. En los divanes de felpa roja, alrededor de una mesita de mármol con un kremlin de bebidas y teteras encima, estaban Wystan Auden con su gran amor, Chester Kallman, Cecil Day Lewis y su esposa, Stephen Spender y la suya. Wystan narraba alguna historia divertida y todos reían. Al promediar la historia, pasaba junto a la ventana un guapo marinero; Chester se levantaba y, sin decir ni siquiera «Te veré luego», salía en ardiente persecución. «Miré a Wystan», me contó Stephen años más tarde. «Seguía riendo, pero una lágrima rodaba por su mejilla.» En este punto, para mí, la ventana se había oscurecido. El Rey Niebla

entró en *la piazza*, refrenó su semental y comenzó a desplegar su turbante blanco. Tenía los borceguíes húmedos, y también su caballería; su capa estaba tachonada con los débiles, miopes rubíes de las lámparas encendidas. Vestía así porque no tenía la menor idea del siglo en que se encontraba, por no decir del año. Pero, siendo niebla, ¿cómo podría?

Permitid que me repita: El agua es igual al tiempo y proporciona a la belleza su doble. Constituidos en parte por agua, servimos a la belleza del mismo modo. Al rozar el agua, esta ciudad mejora la apariencia del tiempo, embellece al futuro. Ése es el papel de esta ciudad en el universo. Porque la ciudad es estática, mientras que nosotros nos movemos. La lágrima es prueba de ello. Porque nosotros partimos y la belleza queda. Porque nosotros vamos hacia el futuro, en tanto que la belleza es eterno presente. La lágrima es un intento de permanecer, de rezagarse, de fundirse con la ciudad. Pero eso va contra las reglas. La lágrima es una reversión, un tributo del futuro al pasado. O es el resultado de sustraer lo mayor a lo menor: la belleza al hombre. Lo mismo vale para el amor, porque nuestro amor, también, es más grande que nosotros.

e 1989

Noviembr