

Joseph Brodsky
Marca de agua

Traducción de Menchu Gutiérrez

El Ojo del Tiempo **Siruela**



Joseph Brodsky

Marca de agua

Traducción del inglés de
Menchu Gutiérrez

El Ojo del Tiempo Ediciones Siruela

Marca de agua

ÍNDICE

Cubierta
Portadilla
Marca de agua
Créditos

A Robert Morgan

Hace muchas lunas, el dólar estaba a 870 liras y yo tenía treinta y dos años. También el globo, que contaba con mil millones de almas menos, era entonces más ligero, y la cantina de la *stazione* a la que había llegado aquella fría noche de diciembre estaba vacía. Ahí estaba yo, en pie, esperando a la única persona que conocía en la ciudad y que podía ir a recibirme. Se retrasaba mucho.

Todo viajero conoce esta clase de apuro, esta mezcla de cansancio y aprensión. Es el momento de amedrentar con la mirada el rostro de los relojes y los horarios, de escudriñar el mármol varicoso que hay bajo nuestros pies, de inhalar amoníaco y ese extraño olor que el hierro fundido de las locomotoras exhala en las noches frías del invierno. Hice todo eso.

A excepción del bostezante cantinero y de la inmóvil figura de Buda de la *matrona* ante la caja registradora, no se veía a nadie. Por otro lado, poco provecho podíamos sacar de la presencia del otro; mi única moneda de cambio en su lengua, el término *espresso*, ya había sido gastada, y dos veces. También les había comprado mi primer paquete de lo que durante muchos años habría de conocer por «Merda Statale», «Movimento Sociale» o «Morte Sicura», mi primer paquete de MS. De modo que cogí mis maletas y salí del local.

En el caso improbable de que la mirada de alguien hubiera seguido mi London Fog blanca y mi Borsalino marrón oscuro, se habría encontrado con una silueta conocida. Sin duda, la misma noche se habría encargado de absorberla sin dificultad. En mi opinión, el mimetismo ocupa un puesto muy elevado en el escalafón de todo viajero, y la Italia que tenía en mente en aquel momento estaba formada por la fusión de las películas en blanco y negro de los años cincuenta y el medio igualmente monocromo de mi oficio. El invierno era por tanto mi estación; la única cosa que me faltaba para parecer un bohemio local o *carbonaro* era una bufanda. Aparte de eso, me sentía invisible y listo para fundirme con la oscuridad, para ocupar el fotograma de una película policiaca de bajo presupuesto o, mejor, de un melodrama.

Era una noche desapacible y, antes de que mi retina pudiese registrar cualquier cosa, me sentí invadido por una felicidad absoluta; mis orificios nasales recibían el azote de algo que para mí ha sido siempre sinónimo de este sentimiento, el olor de algas heladas. Para algunos, es el olor de la hierba o del heno recién cortado; para otros, el aroma navideño de las agujas de las coníferas y las mandarinas. Para mí, son las algas heladas, en parte por aspectos onomatopéyicos que se conjugan en esta palabra (en ruso, alga es la maravillosa *vodorosli*), en parte también por una pequeña incongruencia y un drama subacuático que se oculta en esta noción. Uno se reconoce en ciertos elementos; cuando aspiré este olor en la escalinata de la *stazione*, hacía ya tiempo que los dramas ocultos y las incongruencias se habían convertido en mi fuerte.

Sin duda, la atracción que sentía hacia aquel olor debería haber sido atribuida a mi infancia junto al Báltico, el hogar de aquella sirena errante del poema de Montale. Sin embargo, tenía mis dudas sobre esta atribución. En primer lugar porque aquella infancia no había sido tan feliz (raras veces la infancia es más que una escuela de insatisfacción personal y de inseguridad), y, por lo que respecta al Báltico, tenía que ser una anguila para escapar de la ración asignada. Como tema de nostalgia, mi infancia desde luego difícilmente servía. Siempre he creído que la fuente de esta atracción se encontraba en otro lugar, más allá de los confines de la biografía, más allá de la configuración genética, en algún lugar del hipotálamo en el que se almacenan los recuerdos de nuestros ancestros sobre su reino natal, por ejemplo, el mismo *ictio* que desencadenó esta civilización. Que aquel *ictio* fuera o no feliz es otra cuestión.

Después de todo, un olor es una violación del equilibrio en el nivel de oxígeno, una invasión de este elemento por otros, ¿metano?, ¿carbono?, ¿sulfuro?, ¿nitrógeno? Dependiendo de la intensidad de la invasión se obtiene un aroma, un olor o un hedor. Es un asunto de moléculas, y la felicidad, supongo, es el momento en el que descubrimos los elementos de nuestra propia composición en libertad. Había muchos de ellos ahí fuera, en un estado de libertad total, y sentí que, al salir al aire frío, me había introducido en mi propio autorretrato.

El telón de fondo estaba lleno de oscuras siluetas de cúpulas de iglesias y tejados; un puente que se arqueaba sobre la curva negra de un cuerpo de agua, y cuyos extremos habían sido prendidos por el infinito. Por la noche, en los reinos extranjeros, el infinito aparece junto a la última farola y aquí se encontraba a veinte metros. Había una gran

calma. Unas cuantas embarcaciones, iluminadas débilmente, pasaban de vez en cuando, rompiendo con sus hélices el reflejo de un gran neón de CINZANO que intentaba escribirse en el oscuro hule de la superficie del agua. El silencio se restablecía mucho antes de que lo consiguiera.

Era como llegar a provincias, a algún lugar insignificante y desconocido –que podría ser nuestro propio lugar de nacimiento– después de años de ausencia. Esta sensación se debía no en escasa medida a mi propio anonimato, a la inconsistencia de una figura solitaria sobre los peldaños de la *stazione*, materia fácil para el olvido. Hay que añadir que era una noche de invierno. Recordé la primera línea de uno de los poemas de Umberto Saba que había traducido hacía mucho tiempo, en una anterior reencarnación, al ruso: «En las profundidades del violento Adriático...». En las profundidades, pensé, en las regiones olvidadas, en un extremo perdido del violento Adriático... De haberme girado, simplemente habría visto la *stazione* en todo su esplendor rectangular de neón y urbanidad, habría visto las grandes letras en las que se leía VENEZIA. Pero no lo hice. El cielo estaba lleno de estrellas invernales, con ese aspecto que a menudo ofrecen en provincias. Parecía que en cualquier momento un perro podría ladrar en la distancia, o que podría escucharse un gallo. Con los ojos cerrados, contemplé un penacho de algas heladas extendidas sobre una roca mojada, tal vez también esmaltada por el hielo, en algún lugar del universo, absorto en sí mismo. Yo era esa roca y la palma de mi mano izquierda era ese penacho de algas extendidas. De pronto, una embarcación grande y plana, una especie de híbrido de lata de sardina y bocadillo, emergió de la nada y golpeó con un ruido sordo el embarcadero de la *stazione*. Un puñado de gente desembarcó y se abrió paso con decisión hacia las escaleras de la terminal, dejándome atrás. Entonces vi a la única persona que conocía en aquella ciudad, una visión maravillosa.

La había visto por primera vez hacía varios años, en aquella reencarnación anterior, en Rusia. La visión, allí, había adoptado el disfraz de una esclavista, una experta en Maiakovski, para ser más preciso. Ese hecho casi privaba a la visión de cualquier interés a los ojos de la camarilla de la que formaba parte. Que no era el caso lo atestiguaban las medidas de sus propiedades visibles. Un metro sesenta, huesos delicados, piernas largas, cara alargada, cabellos castaños y ojos almendrados color avellana, un ruso pasable en aquellos labios maravillosamente dibujados y una sonrisa cegadora en los mismos,

soberbio vestido de ante fino como el papel y sedas a juego, impregnados de un perfume mesmérico y desconocido para nosotros; la visión era, simplemente, la de la mujer más elegante y sobrecogedora que jamás hubiese pisado nuestro entorno. Era esa clase de mujer que humedece los sueños de los hombres casados. Y además, era veneciana.

De modo que enseguida obtuvo nuestro perdón por pertenecer al PC italiano y profesar cierto entusiasmo por nuestros ingenuos vanguardistas de los años treinta, hechos que atribuimos a la frivolidad occidental. Creo que incluso en el caso de haber sido una fascista confesa la habríamos deseado con la misma vehemencia. Era de todo punto sorprendente, y cuando posteriormente se enamoró del mayor mentecato de la periferia de nuestro círculo, una especie de botarate engreído de origen armenio, más que de celos o lamentos masculinos, la respuesta general fue de rabia y asombro. Por supuesto, pensándolo mejor, uno no debería enfadarse por una pieza de encaje ensuciada por fuertes jugos étnicos. Sin embargo, lo hicimos. Porque no era una decepción, se trataba de una traición del tejido.

En aquellos días, asociábamos estilo con sustancia, belleza con inteligencia. Después de todo, éramos una panda de letrados y, a cierta edad, si crees en la literatura, piensas que todo el mundo comparte o debería compartir tu gusto y tus convicciones. De manera que si alguien resulta elegante, ese alguien es uno de los nuestros. Desconocedores del mundo exterior, de Occidente en particular, no sabíamos que el estilo pudiese comprarse al por mayor, que la belleza pudiera ser mera mercancía. De manera que contemplábamos aquella imagen como la extensión física y encarnación de nuestros principios e ideales, y su vestido, transparencias incluidas, como parte de la civilización.

Tan poderosa era aquella asociación, y tan bella era la imagen, que incluso ahora, pasados los años, con una edad diferente y, de algún modo, perteneciendo a un país también diferente, sentí que me deslizaba sin darme cuenta hacia aquella antigua forma de sentir. La primera cosa que le pregunté, mientras me apretaba contra su abrigo de piel de nutria en el embarcadero atestado de gente del *vaporetto*, fue su opinión sobre los *Motetes* de Montale, publicados recientemente. El familiar fulgor de sus perlas, treinta y dos de la mejor calidad, que encontraba eco en el brillo del borde de su pupila castaña y se elevaba hasta la dispersa plata de la Vía Láctea, sobre nuestras cabezas, fue la única respuesta que obtuve, pero eso era mucho. Preguntar, en el corazón de la civilización, por lo último que había producido, era quizá una tautología. Quizá, sencillamente, me comporté con descortesía, ya que el autor no era del lugar.

El lento avance de la embarcación a través de la noche era como el paso de un pensamiento coherente a través del subconsciente. A ambos lados, con las rodillas hundidas en un agua negra como el carbón, se levantaban los enormes troncos tallados de oscuros palacios repletos de inimaginables tesoros; oro con casi toda probabilidad y a juzgar por el tenue brillo amarillo eléctrico que emergía de vez en cuando de las ranuras de los portones. La sensación de conjunto era mitológica; para ser precisos, ciclópea. Me había introducido en la inmensidad contemplada desde la escalinata de la *stazione* y ahora me abría paso entre sus habitantes, junto al grupo de cíclopes durmientes que se reclinaban sobre el agua y que, de vez en cuando, levantaban y dejaban caer un párpado.

La visión forrada de piel de nutria que se encontraba a mi lado comenzó a explicarme entre susurros que me llevaba al hotel en el que me había reservado una habitación, que quizá nos encontraríamos un día más tarde o al siguiente y que le encantaría presentarme a su marido y a su hermana. Me gustaba el sonido amortiguado de su voz, aunque se avenía mejor con la noche que con el mensaje, y, en el mismo tono conspirador, contesté que era siempre un placer conocer a parientes potenciales. Quizá fue excesivo para el momento pero ella se rió con la misma sordina, colocando su mano enguantada de piel marrón sobre sus labios. Los pasajeros que nos rodeaban, de pelo oscuro en su mayoría y cuyo número era responsable de nuestra proximidad, se mantenían inmóviles e igualmente discretos en los comentarios que intercambiaban, como si el contenido de sus mensajes fuera también de naturaleza íntima. El cielo quedó entonces momentáneamente oscurecido por el gigantesco paréntesis de mármol de un puente y, de pronto, la luz lo inundó todo. «Rialto», dijo ella con su voz habitual.

Hay algo primordial en el hecho de viajar por agua, incluso en las distancias cortas. Recibes la información de que no se espera de ti que te encuentres allí tanto por tus ojos, oídos, nariz, paladar o las palmas de tus manos como por tus pies, que se sienten extraños de actuar como un órgano sensorial. El agua altera el principio de la horizontalidad, sobre todo de noche, cuando la superficie parece pavimento. No importa lo sólida que su sustituta –la cubierta– aparezca bajo tus pies, sobre el agua siempre estás más alerta que en la orilla, tus facultades deben buscar un equilibrio. Sobre el agua, por ejemplo, nunca te distraes de la forma en que lo haces en la calle; tus piernas te ponen a prueba, a ti y a tu ingenio, constantemente, como si fueras una especie de compás.

Bueno, tal vez lo que agudiza tu ingenio cuando viajas sobre el agua sea un eco tortuoso y distante de los viejos, conocidos cordados. Sea como fuere, tu sentido de lo otro se agudiza sobre el agua, como si se intensificara por un peligro mutuo y común. La pérdida de dirección es tanto una categoría psicológica como náutica. Quizá por eso, durante los siguientes diez minutos, aunque nos movíamos en la misma dirección, vi cómo la flecha de la única persona que conocía en la ciudad y la mía divergían en, al menos, cuarenta y cinco grados. Casi con seguridad porque esta parte del Gran Canal estaba mejor iluminada.

Desembarcamos en el embarcadero de la Accademia, cayendo prisioneros de la topografía firme y de su correspondiente código moral. Tras un breve serpentear por estrechas callejuelas, se me depositó en el vestíbulo de una *pensione* con algo de claustro, se me besó en la mejilla –más como a un Minotauro que como a un héroe valiente– y se me desearon buenas noches. A continuación, mi Ariadna se desvaneció, dejando tras de sí un hilo fragante de su caro perfume (¿tal vez Shalimar?), que enseguida se disipó en la atmósfera húmeda de una *pensione* impregnada, por otro lado, de un débil pero ubicuo olor a pis. Me quedé mirando los muebles durante un rato. Luego me desplomé sobre la cama.

Así fue como me encontré por primera vez en esta ciudad. Tal y como habían sucedido las cosas, no había en mi llegada nada particularmente auspicioso u ominoso. Si algo pudo comunicarme la ciudad es que nunca la poseería; aunque, la verdad sea dicha, tampoco lo había ambicionado. Creo que este episodio bastará como punto de partida; por lo que se refiere a la-única-persona-que-conocía-en-la-ciudad, significó el final de nuestra relación. La vi dos o tres veces más en el curso de mi estancia en Venecia, y, sí, fui presentado a su hermana y a su marido. La primera resultó ser una mujer encantadora, tan bella y esbelta como mi Ariadna, e incluso, quizá, aún más brillante, pero más melancólica también, y, por lo que deduje, aún más casada. El último, cuyo aspecto se ha borrado totalmente de mi memoria por razones de redundancia, era una escoria de los arquitectos, de esos hijos de la repugnante posguerra que han hecho más daño a la línea del horizonte europeo que cualquier Luftwaffe. En Venecia, había profanado un par de maravillosos *campi* con sus edificios; siendo uno de ellos, naturalmente, un banco, ya que esta especie de animales humanos ama los bancos con inusitado fervor narcisista, con el anhelo de que produzca un efecto en su causa

particular. Sólo por aquella «estructura» (como les gustaba llamarla en aquellos días), pensé, le tendrían que haber puesto los cuernos. Sin embargo, como, al igual que su mujer, también él parecía ser miembro del PC, creí mejor dejar el trabajo a un camarada.

El aburrimiento tuvo su parte en el asunto; por otro lado, un día, poco más tarde, llamé a la-única-persona-queconocía-en-la-ciudad desde las profundidades de mi laberinto, una noche azul, y el arquitecto, percibiendo quizá algo desafortunado en mi titubeante italiano, cortó el hilo de la comunicación. De modo que ahora le tocaba a nuestros rojos hermanos armenios.

Según me contaron más tarde, ella se divorció del hombre y se casó con un piloto de las fuerzas aéreas de los EE UU, que resultó ser sobrino del alcalde de un pequeño pueblo del gran estado de Michigan, donde yo viví una vez. El mundo es pequeño y, aunque vivas mucho tiempo, ningún hombre o mujer consiguen engrandecerlo. De forma que, si buscara consuelo, lo obtendría del hecho de que ambos hollamos ahora la misma tierra... de un continente diferente. Sin duda, esto suena a Estacio hablando con Virgilio, aunque sólo a gente como yo se le ocurra considerar América como una especie de Purgatorio, a excepción tal vez de Dante. La única diferencia es que su cielo está mucho más poblado que el mío. De ahí mis incursiones en mi versión del Paraíso, que ella inauguró tan graciosamente. En los últimos diecisiete años he vuelto a esta ciudad, o he vuelto a recaer en esta ciudad, con la frecuencia de las pesadillas.

Con dos o tres excepciones, debidas a ataques al corazón y emergencias concomitantes, mías o de otros, cada Navidad, o poco antes, emergía de un tren/avión/barco/autobús y arrastraba mis maletas, cargadas de libros y máquinas de escribir, hasta el umbral de este o aquel hotel, este o aquel apartamento. El último era normalmente cortesía de una de las dos amistades que había conseguido hacer allí, tras el desvanecimiento de la visión. Más adelante, intentaré explicar mi sentido del tiempo (aunque este proyecto sea tautológico hasta la inversión). Por el momento, me gustaría afirmar que, a pesar de mi condición de septentrional, mi idea del Edén no depende ni del tiempo ni de la temperatura. Por ese motivo, casi inmediatamente descartaría también a sus moradores y a la misma eternidad. A riesgo de ser acusado de depravación, confieso que este concepto es puramente visual, tiene que ver más con Claudio que con el credo, y existe sólo de forma aproximada. Con esos antecedentes, esta ciudad es la que más se

acerca a la idea. Ya que no estoy acreditado para realizar una verdadera comparación, puedo permitirme ser restrictivo.

Digo esto aquí y ahora para evitar al lector una desilusión. No soy un hombre moral (aunque trate de mantener mi conciencia en equilibrio) ni un sabio; no soy un esteta ni un filósofo. Sólo soy un hombre nervioso, por circunstancias propias y ajenas; pero soy observador. Como mi querido Akutagawa Ryunosuke dijo una vez, no tengo principios; lo único que tengo son nervios. Por tanto, lo que viene a continuación tiene más que ver con el ojo que con las convicciones, entre las que incluyo las relacionadas con cómo escribir una narración. El ojo de uno precede a la pluma de uno, y estoy decidido a no dejar que la pluma altere su posición. Tras haberme arriesgado a obtener el título de depravado, no voy a recular ante el de superficial. Las superficies, que son lo que el ojo percibe en primer lugar, a menudo dicen más que sus contenidos, que son provisionales por definición, aparte, por supuesto, de la vida ultraterrena. Después de haber recorrido el rostro de esta ciudad durante diecisiete inviernos, debería estar capacitado para desarrollar un trabajo a la manera de Poussin: pintar un retrato de esta ciudad, si no de sus cuatro estaciones, de cuatro momentos del día.

Ésa es mi ambición. Si me desvío, es porque desviarse aquí es lo natural, lo que hace el agua. En otras palabras, lo que está por venir puede no llegar a ser una historia sino una corriente de agua embarrada «en un momento equivocado del año». En algunos momentos parece azul; en otros, gris o marrón; invariablemente, está fría y no es potable. La razón de que me empeñe en filtrarla es que contiene reflejos, el mío entre otros.

Inanimados por naturaleza, los espejos de las habitaciones de hotel están aún más aburridos de haber visto a tantos. Lo que te devuelven no es tu identidad sino tu anonimato, sobre todo en esta ciudad. Porque aquí lo último que importa es verse a uno mismo. En mis primeras estancias, a menudo me sorprendía con la imagen de mi propio esqueleto, vestido o desnudo, en el armario abierto; poco después comencé a preguntarme por los efectos edénicos o ultraterrenos de este lugar en la conciencia personal. En algún momento, desarrollé una teoría de excesiva redundancia sobre un espejo que absorbía un cuerpo que absorbía una ciudad. Como es obvio, el resultado es la mutua negación. Un reflejo no se puede preocupar por un reflejo. La ciudad es lo suficientemente narcisista como para hacer una amalgama con tu mente, cargándola con

el peso de sus profundidades. Con efectos parecidos en tu cartera, el caso de hoteles y *pensioni* es casi el mismo. Después de una estancia de dos semanas –incluso en temporada baja– terminas tan arruinado y desprendido como un monje budista. A cierta edad y embarcado en cierta línea de trabajo, el desprendimiento es algo positivo, por no decir imperativo.

Hoy, por supuesto, todo esto ya no se puede ni pensar, ya que los muy listos cierran a cal y canto las dos terceras partes de estos pequeños establecimientos durante el invierno; y la tercera parte restante mantiene durante todo el año esas tarifas que te crujen. Si tienes suerte, puede que encuentres un apartamento, aunque, por supuesto, éste se presenta con el gusto personal del propietario en materia de cuadros, sillas, cortinas, y dota a tu rostro, reflejado en el espejo del cuarto de baño, de un aire de ilegalidad; en resumen, de eso de lo que precisamente te querías desembarazar: de ti mismo. Aun así, el invierno es una estación abstracta; sus colores son tenues, incluso en Italia, y sólo con el frío y la breve luz del día son intensos. Estas cosas entrenan la vista en el exterior con mucha más intensidad que la que te permite una bombilla eléctrica sobre tus propios rasgos durante la noche. Si esta estación no calma tus nervios precisamente, sí los subordina a tus instintos; la belleza a bajas temperaturas *es* belleza.

En cualquier caso, nunca vendría aquí en verano, ni aunque me apuntaran con una pistola. Tolero muy mal el calor, y las fuertes emisiones de hidrocarburos y sobacos aún peor. Las hordas en pantalón corto, especialmente cuando relinchan en alemán, también me atacan los nervios, entre otras cosas por la inferioridad de su anatomía –la de cualquiera– frente a la de las columnas, pilares y estatuas, o por el efecto que su movilidad –y todo lo que la abastece de combustible– proyecta en la estasis del mármol. Supongo que soy uno de esos que prefiere la elección al flujo de la corriente, y la piedra siempre es una elección. A mi juicio, no importa lo bien constituido que uno esté, en esta ciudad el cuerpo de uno debería estar siempre cubierto, aunque sólo fuera por el hecho de que se mueve. Quizá la ropa sea nuestra única aproximación posible a la elección hecha por el mármol.

Sospecho que este punto de vista es algo extremo, pero vengo del norte. En la estación abstracta, la vida parece más real que en cualquier otra, incluso en el Adriático, porque en invierno todo es más duro, más rígido. Y si no, pueden tomar esto como propaganda de las *boutiques* venecianas, que consiguen hacer negocios sumamente sustanciosos a

bajas temperaturas. Esto se debe en parte, por supuesto, al hecho de que en invierno uno necesita más ropa para mantenerse caliente, por no hablar del imperativo atávico de mudar de piel. En cualquier caso, ningún viajero viene aquí sin un jersey, una chaqueta, una falda, una camisa, unos pantalones o una blusa de más, ya que Venecia pertenece a esa clase de ciudad en la que tanto el nativo como el extranjero saben de antemano que formarán parte del escaparate.

No, los bípedos pierden la razón cuando se trata de ir de compras y de vestirse en Venecia, y por motivos no exactamente prácticos; lo hacen porque, de algún modo, la ciudad los desafía. Todos abrigamos toda suerte de inseguridades en lo que se refiere a los defectos de nuestra apariencia, de nuestra anatomía; a las imperfecciones de nuestros propios rasgos. Y lo que uno encuentra en esta ciudad, a cada paso, al doblar cada esquina, en cada espacio abierto y en cada callejón sin salida, empeora aún más sus complejos e inseguridades. Es por ese motivo por el que uno —mujeres casi siempre, pero también hombres— se abalanza sobre las tiendas tan pronto llega aquí, y lo hace con toda el alma. La belleza circundante es tal que enseguida uno concibe el instinto animal de imitarla, de ponerse al mismo nivel. Esto no tiene nada que ver con la vanidad o con el exceso de espejos naturales que hay aquí, y cuyo principal ejemplo es el agua misma. Lo único que sucede es que la ciudad ofrece a los bípedos una noción de superioridad visual ausente en sus lugares de origen, en su entorno habitual. Ésa es la razón por la cual aquí vuelan las pieles, como lo hace el ante, la seda, el lino, la lana o cualquier otra clase de tejido. Al volver a casa, la gente mira maravillada los artículos recién comprados, sabiendo demasiado bien que no hay espacio en sus reinos nativos para lucir estas adquisiciones sin escandalizar a los vecinos. Lo que debes hacer es guardar estas cosas en el armario para que se decoloren y marchiten, o dárselas a tus parientes más jóvenes. Y si no, hay amigos. Yo recuerdo haber comprado varias prendas aquí —a crédito, naturalmente— que no he tenido el valor o el estómago de utilizar después. Entre éstas se encontraban dos gabardinas, una de color verde mostaza, y la otra, de un delicado tono caqui. Más tarde, terminarían adornando los hombros del mejor bailarín de ballet del mundo y del mejor poeta de la lengua con la que escribo estas palabras, aunque, la verdad sea dicha, en términos de talla y de edad ambos disten mucho de parecerse a mí. Las vistas locales y las perspectivas son las responsables de ello, porque en esta ciudad un hombre es más una silueta que sus rasgos particulares, y una silueta siempre puede mejorarse. Es también el efecto del encaje, las tallas, capiteles, cornisas, de los relieves y

molduras, de los nichos habitados y deshabitados, de los santos, de los que no lo son, de las vírgenes, ángeles, querubines, cariátides, pedestales, balconadas de enormes pantorrillas levantadas, y de las propias ventanas, góticas o moriscas, todos en mármol, lo que te envanece. Porque ésta es la ciudad del ojo, y el resto de tus facultades pasa a un apagado segundo término. El modo en que los matices y ritmos de las fachadas locales intentan suavizar la forma y color siempre cambiantes de las olas puede, por sí solo, hacer que te decidas por una bufanda, una corbata o cualquier otra prenda caprichosa. Incluso un solterón inveterado se quedará clavado ante un escaparate repleto de ostentosos vestidos multicolores, por no mencionar los zapatos de piel y las botas de ante dispersos como las embarcaciones de todas clases en la *laguna*. De algún modo, el ojo sospecha que todas estas cosas, como el paisaje circundante, han sido cortadas de un mismo paño, y no presta atención a la evidencia de las etiquetas. Y la verdad es que, en un último análisis, el ojo no está tan equivocado, aunque sólo sea porque la finalidad de todo aquí es la de ser *visto*. En un análisis aún más definitivo, esta ciudad es un verdadero triunfo del cordado, porque el ojo, nuestro único órgano interno primitivo, recuerda al pez, y en verdad nada aquí: se zambulle, aletea, oscila, bucea y se enrosca. Su gelatina expuesta se detiene con felicidad atávica en palacios, tacones de aguja, góndolas, etc., reconociéndose a sí misma sólo en el agente que los trajo a la vida de la superficie.

En invierno, especialmente los domingos, te despiertas en esta ciudad con el repiqueteo de sus innumerables campanas, como si detrás de las cortinas de gasa un gigantesco juego de té de porcelana vibrara sobre una bandeja de plata en el cielo gris perla. Abres la ventana de par en par y la habitación se ve de inmediato inundada por una neblina exterior, cargada de tañidos, mitad oxígeno húmedo, mitad café y oraciones. No importa cuántas o qué clase de pastillas te hayas tragado esta mañana, sientes que todavía necesitarías más. Por la misma razón, no importa tu grado de independencia, lo mucho que hayas sido traicionado, la medida en que te conozcas a ti mismo o que este conocimiento sea desalentador, crees que todavía hay esperanza para ti 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 su parte de oración, especialmente si se trata de la hora del desayuno. En días así, la ciudad, con todas sus cúpulas de zinc, que parecen teteras o tazas a las que se hubiera dado la vuelta, y con el perfil inclinado de los

campaniles, que tintinean como cucharas abandonadas fundiéndose en el cielo, adquiere un verdadero aspecto de porcelana. Por no hablar de las gaviotas y palomas, que ora se perfilan con claridad, ora se funden con el aire. Debo decir que, por bueno que este lugar sea para celebrar lunas de miel, lo es también para divorcios, tanto si se encuentran en trámites como si ya han sido consumados. No existe un mejor telón de fondo para perderse en un rapto; con razón o sin ella, ningún egoísta puede brillar mucho tiempo en este escenario de porcelana junto al agua cristalina, porque le roba el espectáculo. Por supuesto, soy consciente de las desastrosas consecuencias que las sugerencias que acabo de hacer podrían tener en las tarifas de los hoteles, incluso en invierno. Sin embargo, a la gente le gusta más el melodrama que la arquitectura, y no me siento amenazado. Resulta sorprendente que la belleza se valore menos que la psicología, pero mientras las cosas se mantengan así podré seguir viniendo a esta ciudad, lo cual significa hasta el final de mis días, y me conduce a la generosa noción de futuro.

Uno es aquello que mira... bueno, al menos en parte. La creencia medieval de que una mujer embarazada que deseaba tener un hijo hermoso debía mirar objetos hermosos no es tan ingenua, si pensamos en la calidad de los sueños que uno sueña en esta ciudad. Las noches aquí producen un porcentaje bajo de pesadillas, a juzgar, por supuesto, por las fuentes literarias (especialmente teniendo en cuenta que las pesadillas son la materia principal de tales fuentes). Dondequiera que vaya, un hombre enfermo, por ejemplo —en particular un cardíaco—, está condenado a despertarse de vez en cuando a las tres de la mañana, dominado por el terror, creyendo que se muere. Sin embargo, debo informar de que nada parecido me sucedió nunca aquí; aunque, mientras escribo esto, mantenga cruzados los dedos de manos y pies.

Hay mejores formas de manipular los sueños, y sin duda una de ellas sea hacerlo a través de la gastronomía. Aunque, si nos atenemos a los patrones italianos, la dieta local no es lo bastante excepcional como para responder por tanta belleza de ensueño como se concentra en la ciudad, incluso si contamos sólo la de sus fachadas. Porque en los sueños, como dijo el poeta, comienzan las responsabilidades. En cualquier caso, algunos de los cianotipos —¡un término adecuado en esta ciudad!— proceden de esa fuente, pues no existe ninguna otra cosa que pueda rastrearse en la realidad.

Si un poeta dijera simplemente «en la cama», la expresión también sería válida. La arquitectura quizá sea la menos carnal de las Musas, ya que el principio rectangular de un

edificio, de su fachada en particular, milita –a menudo incisivamente– contra la interpretación analítica de la forma de nube o de ola, más que de las formas femeninas, de sus cornisas, logias y demás. Un cianotipo, en resumen, es siempre más lúcido que su análisis. No obstante, muchos *frontoni* recuerdan precisamente una cabecera que asoma por encima de una cama, habitualmente sin hacer, ya sea de mañana o de noche. Estas cabeceras son mucho más absorbentes que los posibles contenidos de esas camas, la anatomía del ser amado, cuya única ventaja aquí sería la agilidad o la calidez.

Si hay algo erótico en la consecuencia de mármol de esos cianotipos, es la sensación del ojo entrenado en cualquiera de esas superficies, una sensación parecida a la de las yemas de los dedos que tocan por primera vez los senos de la amada o, mejor aún, sus hombros. Es la sensación telescópica de entrar en contacto con la infinitud celular de la existencia de otro cuerpo, una sensación conocida como ternura y quizá sólo proporcional al número de células que ese cuerpo contiene. (Todo el mundo entendería esto, salvo los freudianos o los musulmanes que creen en el velo. Pero, de nuevo, quizá esto pueda explicar por qué entre los musulmanes hay tantos astrónomos. Por otro lado, el velo es un gran instrumento de planificación social, ya que asegura un hombre a cada mujer, sin que importe su apariencia. En el peor de los casos, garantiza que el susto de la primera noche sea al menos mutuo. Y de todos modos, a pesar de la gran profusión de motivos orientales que se encuentra en la arquitectura veneciana, los musulmanes son los visitantes menos frecuentes de esta ciudad.) Sea como fuere, venga lo que venga en primer lugar –realidad o sueño–, la noción que uno tiene de la vida ultraterrena en esta ciudad parece estar bien resguardada, gracias a su textura visual, claramente paradisíaca. La enfermedad, por sí sola y por grave que fuera, no produciría aquí visiones infernales. Sería necesaria una neurosis descomunal, o una acumulación de pecados comparable, o ambas, para ser pasto de las pesadillas con estas premisas. Es posible, claro, pero no demasiado frecuente. En los casos benignos de estas dos posibilidades, una estancia aquí es la mejor terapia, y precisamente ésa es la razón de ser del turismo local. En esta ciudad se duerme profundamente, sobre todo porque intentar controlar una psique agitada o una conciencia culpable es un trabajo agotador.

Quizá la mejor prueba de la existencia del Todopoderoso sea el hecho de que nunca sabemos cuándo vamos a morir. En otras palabras, si la vida fuera un asunto exclusivamente humano, vendríamos al mundo acompañados de un término, o una frase,

que indicarían la duración exacta de nuestra presencia aquí, como se hace en los campos de prisioneros. El hecho de que esto no suceda sugiere que el asunto no es enteramente humano, la intervención de algo que desconocemos y sobre lo cual no tenemos control alguno. Que existe un mediador que no está sometido a nuestra cronología o, por el mismo motivo, a nuestro sentido de la virtud. De ahí todos esos intentos por predecir o descifrar nuestro futuro, de ahí nuestra dependencia de médicos y adivinos, que se intensifica cuando estamos enfermos o tenemos problemas, y que no es sino un intento por domesticar –o demonizar– lo divino. Lo mismo se puede decir de nuestra atracción por la belleza, la natural y la que es obra del hombre, ya que lo infinito sólo puede ser apreciado por lo finito. A excepción de la gracia, las razones de la reciprocidad son insondables, a menos que uno busque con sinceridad una explicación benevolente de por qué le cobran tanto a uno por todo en esta ciudad.

Por profesión, o quizá más probablemente por el efecto acumulativo de lo que he estado haciendo durante años, soy escritor; por oficio, sin embargo, soy un académico, un profesor. Las vacaciones de invierno en mi colegio duran cinco semanas, y eso explica en parte mi calendario de peregrinajes hasta aquí, aunque sólo en parte. Lo que el Paraíso y las vacaciones tienen en común es que tienes que pagar por ambos, y que la moneda con la que pagas es tu vida anterior. En consecuencia, mi romance con esta ciudad –con esta ciudad en esta estación particular– comenzó hace mucho tiempo; mucho antes de que desarrollara cualquier habilidad mercantil, mucho antes de que pudiera costearme mi pasión.

En 1966 –yo tenía entonces veintiséis años– un amigo me prestó tres novelas cortas de un escritor francés, Henri de Régnier, traducidas al ruso por el maravilloso poeta Mijaíl Kuzmin. Todo lo que sabía de Régnier en aquel tiempo era que se trataba de uno de los últimos parnasianos, un buen poeta, aunque no formaba parte del grupo de los excelsos. Todo lo que sabía de memoria de Kuzmin era un puñado de sus *Cantares alejandrinos* y de sus *Palomas de barro*, además de su reputación de gran esteta, devoto ortodoxo y homosexual declarado, creo que por ese orden.

Cuando me topé con esas novelas, autor y traductor habían muerto hacía mucho tiempo. También los libros agonizaban: ediciones en rústica, publicadas a finales de los años treinta, sin una encuadernación digna de mencionar, se te deshacían en las manos. No recuerdo los títulos ni el editor; de hecho, ni siquiera recuerdo sus argumentos más

que de una manera vaga. Tengo la impresión de que uno de ellos se llamaba *Fiestas provinciales*, aunque no estoy seguro. La verdad es que podría comprobarlo, pero también el amigo que me los prestó murió hace un año, y no voy a hacerlo.

Los libros eran una mezcla de picaresca y novela policiaca, y al menos uno de ellos, el que llamo interiormente *Fiestas provinciales*, transcurría en Venecia en invierno. Su atmósfera era crepuscular y peligrosa, su topografía se agravaba con espejos; los acontecimientos principales tenían lugar al otro lado del azogue, en el interior de algún *palazzo* abandonado. Como muchos libros de los años veinte, era poco extenso –unas doscientas páginas, no más– y de ritmo rápido. El tema era el acostumbrado: amor y traición. Su principal característica: el libro estaba escrito en capítulos cortos, de una página o página y media. De su ritmo se extraía una sensación de calles estrechas, húmedas y frías, a través de las cuales uno aceleraba el paso en la noche en un estado de temor creciente, y volviéndose a izquierda y derecha. Para alguien que proceda del mismo lugar que yo, la ciudad que emergía de estas páginas era fácilmente reconocible y parecía una especie de extensión de San Petersburgo en una historia mejor, por no mencionar la latitud. Sin embargo, lo que más me importó de aquel impresionante escenario al que había llegado a través de esta novela fue que me enseñara la lección más crucial de composición, a saber, que lo que hace que una narración sea buena no es la historia en sí misma, sino qué sigue a qué en una historia. Sin darme cuenta, me descubrí asociando este principio a Venecia. Y si el lector sufre en este momento, ésta es la razón.

Más tarde, otro amigo, que todavía vive, me proporcionó un ejemplar maltrecho de la revista *Life*, con una deslumbrante foto en color de San Marco cubierto de nieve. Poco después, una chica que a la sazón cortejaba me regaló por mi cumpleaños un acordeón de postales en sepia que su abuela había traído de una luna de miel prerrevolucionaria en Venecia, y que yo me dediqué a escrutar con la lupa. A continuación, mi madre sacó de Dios sabe dónde un pequeño retal de tapicería barato –un trapo, más exactamente– que representaba el Palazzo Ducale, con el cual cubrió la cabecera de mi cama turca, resumiendo así la historia de la república bajo mi esqueleto. A lo cual hay que añadir una pequeña góndola de cobre traída por mi padre de su época de servicio en China, colocada sobre el tocador, que se llenaba de botones sueltos, agujas, sellos de correos y –con frecuencia cada vez mayor– pastillas y ampollas. Luego, 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 tanto, en blanco y negro de *Muerte en Venecia* de Visconti, con Dirk Bogarde. Desgraciadamente, no había mucho que decir sobre la película; por otro lado, tampoco la novela me había gustado demasiado. Sin embargo, la larga secuencia inicial con Mr. Bogarde en una tumbona, a bordo de un vapor, me hizo olvidar la interferencia de los créditos y lamentar no estar mortalmente enfermo; todavía hoy soy capaz de sentir ese pesar.

A continuación vino la veneciana. Comencé a sentir que, de algún modo, esta ciudad se abría paso hacia el centro, vacilando en el borde de lo tridimensional. Era un blanco y negro, como corresponde a algo que surge de la literatura o del invierno; luz aristocrática, oscura, fría y tenue, con punteados de Vivaldi y Cherubini de fondo, con cuerpos femeninos vestidos de nube a la manera de Bellini/Tiépolo/Tiziano. Y me juré a mí mismo que, si alguna vez abandonaba mi imperio, si esta anguila conseguía escapar del Báltico, la primera cosa que haría sería venir a Venecia, alquilar una habitación en la planta baja de algún *palazzo* para que las olas levantadas por las embarcaciones, al pasar, salpicaran mi ventana, escribir un par de elegías al tiempo que apagaba mis cigarrillos en el húmedo suelo de piedra, toser y beber y, cuando me estuviese quedando sin dinero, en vez de subirme a un tren, comprarme una pequeña Browning y volarme la tapa de los sesos sin más miramientos, incapaz de morir en Venecia por causas naturales.

Un sueño perfectamente decadente, por supuesto; pero, a los veintiséis años, quien tiene algo de cabeza es siempre un poco decadente. Además, nada en ese proyecto era factible. De manera que cuando a la edad de treinta y dos años me encontré de pronto en el centro de un continente distinto, en el corazón de América, utilicé mi primer sueldo de la universidad para realizar la mejor parte de ese sueño y compré un billete de ida y vuelta Detroit-Milán-Detroit. El avión estaba atestado de italianos empleados de la Ford y Chrysler que iban a pasar la Navidad a casa. Cuando, en mitad del vuelo, comenzaron a ofrecerse los productos libres de impuestos, todos ellos se precipitaron a la parte trasera del avión y, durante un momento, tuve la visión de un viejo 707 que volaba sobre el Atlántico como un crucifijo: las alas extendidas y la cola hacia abajo. Después vino el viaje en tren con la única persona que finalmente conocía en la ciudad. El final fue frío, húmedo, en blanco y negro. La ciudad ocupó el centro. «Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el espíritu de Dios se movía sobre

la faz de las aguas», por citar a un autor que vino aquí antes que yo. Entonces aconteció aquella mañana del día siguiente. Era domingo y repicaban todas las campanas.

Siempre he compartido la idea de que Dios es tiempo, o al menos que Su espíritu lo es. Quizá esta idea sea incluso de mi propia factura, pero ahora no lo recuerdo. En cualquier caso, siempre he creído que si el espíritu de Dios aletease sobre la superficie de las aguas, éstas deberían reflejarlo. De ahí mi atracción por el agua, sus pliegues, arrugas y remolinos, y –como soy del norte– por su color gris. Sencillamente, creo que el agua es la imagen del tiempo, y cada víspera de Año Nuevo, conforme a un rito un tanto pagano, hago lo posible por encontrarme cerca del agua, preferiblemente cerca del mar o del océano, para contemplar la emergencia de una nueva porción, de una nueva taza de tiempo. No busco una doncella desnuda avanzando sobre una concha; busco una nube o la cresta de una ola que rompa a medianoche sobre la orilla. Eso es, para mí, tiempo que emerge del agua, y me quedo mirando el encaje que deposita en la orilla, no para interpretarlo como los adivinos, sino con un sentimiento de ternura y gratitud.

Ésa es la manera y, en mi caso, la razón por la cual vuelvo mis ojos hacia esta ciudad. No hay nada freudiano en esta fantasía, ni específicamente cordado, aunque sin duda se podría establecer una conexión evolutiva –cuando no plenamente atávica– o autobiográfica entre el dibujo que una ola deja sobre la arena de la playa y el examen que de éste hace un descendiente de ictiosauro, un monstruo él mismo. El encaje alzado de las fachadas venecianas es el mejor rastro que el tiempo, *alias* agua, haya dejado nunca sobre tierra firme. Es más, no hay duda de que existe una correspondencia –si no una absoluta dependencia– entre la naturaleza rectangular de una de esas muestras de encaje –es decir, los edificios locales– y la anarquía del agua que se opone a la noción de forma. Es como si el espacio, más consciente aquí que en ningún otro lugar de su inferioridad frente al tiempo, le respondiera con la única propiedad que éste no posee, con la belleza. Y es por esta razón por lo que el agua toma esta respuesta, la retuerce, la golpea y la rompe en pedazos, aunque al final la recoja y la lleve consigo hasta depositarla, intacta, en el Adriático.

El ojo adquiere en esta ciudad una autonomía similar a la de la lágrima. La única diferencia es que éste no se separa del cuerpo, aunque lo subordina por entero. Pasado un tiempo, a los tres o cuatro días de haber llegado aquí, el cuerpo comienza a

considerarse a sí mismo como un mero portador del ojo, como una especie de submarino con respecto a su periscopio, unas veces dilatado, otras bizqueante. Naturalmente, a pesar de sus muchos objetivos, se ve invariablemente afectado por sus propias explosiones; es tu propio corazón, o tu mente, lo que se hunde; el ojo vuelve a la superficie. Esto se debe sin duda a la topografía, a las calles –estrechas y sinuosas como anguilas–, que finalmente te conducen al encuentro de un *campo* con una catedral en medio, recubierta de santos y orgullosa de sus cúpulas en forma de medusa. No importa por qué motivo saliste de casa, terminarás por perderte en esos largos callejones y pasajes en forma de espiral que te hechizan y te obligan a seguirlos hasta su elusivo final, que habitualmente es el agua, de modo que ni siquiera puedes llamarlos *cul-de-sac*. En el mapa, esta ciudad tiene el aspecto de dos grandes peces asados a la parrilla y dispuestos sobre un plato, o quizá el de dos pinzas de langosta casi solapadas (Pasternak la comparó con un *croissant* inflado); pero no tiene norte, sur, este ni oeste; la única dirección que sirve de guía son sus flancos. Da la impresión de rodearte con algas heladas, y cuanto más te empeñes en encontrar un camino, más perdido estarás. Las flechas amarillas que se encuentran en los cruces tampoco sirven de gran ayuda, porque también se curvan. En realidad, no sólo no te ayudan sino que te enredan aún más. Y en la ondeante y segura mano del nativo a quien detienes para preguntar por una dirección, el ojo, ajeno al balbuciente *A destra, a sinistra, dritto, dritto*, discierne con toda claridad un pez.

Un engranaje atrapado por algas heladas quizá sea una metáfora mejor. Dada la escasez de espacio, la gente vive aquí en una proximidad celular con el otro, y la vida se desarrolla siguiendo la inmanente lógica de la murmuración. El imperativo territorial de cada uno está demarcado por el agua; las contraventanas no sirven tanto para frenar la luz del día o el ruido (que aquí es mínimo) como aquello que podría emanar del interior. Cuando están abiertas, las contraventanas parecen alas de ángeles que estuviesen figoneando en los sórdidos asuntos de alguien, e igual que los espacios entre las estatuas de las cornisas, la interacción humana se transforma en joya o, quizá mejor, en filigrana. En lugares como éste uno se vuelve más sigiloso y está mejor informado que la policía de un gobierno tirano. Tan pronto cruzas el umbral de tu casa, especialmente en invierno, caes presa de cualquier conjetura, fantasía o rumor imaginables. Si lo has hecho acompañado, al día siguiente, en la tienda de ultramarinos o en el puesto de periódicos, puedes ser objeto de un escrutinio bíblico incomprensible, cabría pensar, en un país

católico. Si demandas a alguien en este lugar, o viceversa, es mejor que te procures un abogado extranjero. Un viajero, por supuesto, disfruta de esta clase de cosas; un nativo, no. Los intereses de un pintor o de un fotógrafo *amateur* no divierten a un ciudadano. Sin embargo, la insinuación, como principio de planificación urbana (noción que sólo emerge aquí con el beneficio de la mirada retrospectiva), es mejor que cualquier red moderna y está en sintonía con los canales locales que, a imitación del agua, y como la murmuración que se desarrolla a tus espaldas, no tienen fin. En este sentido, el ladrillo es mucho más poderoso que el mármol, aunque ambos resulten infranqueables para el extranjero. Pese a todo, una o dos veces, a lo largo de estos diecisiete años, he conseguido insinuarme en un sacro interior veneciano, en uno de esos laberintos del otro lado del azogue que Régnier describía en sus *Fiestas provinciales*. Se produjo de un modo tan alambicado que apenas puedo recordar los detalles, tan difícil resultaba registrar tantas vueltas y revueltas como las que me condujeron entonces a través de aquel laberinto. Alguien había dicho algo a alguien, mientras otra persona, de la que ni siquiera se sospechaba que pudiera encontrarse allí, había escuchado esas palabras y telefoneado a una cuarta, como resultado de lo cual yo había sido invitado una noche a una fiesta ofrecida por una enésima en su *palazzo*.

El *palazzo* había pasado a ser propiedad de esta enésima persona hacía poco tiempo, después de casi tres siglos de batallas legales libradas por varias ramas de una familia que había dado al mundo un par de almirantes venecianos. Por tanto, en la bodega de dos pisos del patio del *palazzo*, lleno de toda clase de objetos relacionados con la navegación, del Renacimiento a nuestros días, podían verse dos enormes fanales de popa espléndidamente tallados. El propio enésimo, el último en la línea sucesoria, lo había conseguido finalmente, después de décadas y décadas de espera, para gran consternación del resto de los miembros de la familia, al parecer bastante numerosa. Él no era un hombre de mar; tenía algo de dramaturgo y algo de pintor. En una primera impresión, sin embargo, lo más obvio de este cuarentón —una criatura delgada y de corta estatura, enfundada en un traje cruzado gris de muy buen corte— era que estaba bastante enfermo. Su piel ofrecía ese aspecto apergaminado y amarillento del que ha pasado la hepatitis, aunque quizá, simplemente, se tratase de una úlcera. Se alimentaba sólo de consomé y verduras hervidas, mientras sus invitados se hartaban de lo que podría calificarse de capítulo aparte, si no de un libro.

De esta forma, la fiesta se celebraba para festejar, por un lado, que la casa hubiese pasado por fin a ser propiedad de esta enésima persona y, por otro, el lanzamiento de una editorial especializada en arte veneciano. Se encontraba en pleno apogeo cuando nosotros tres –una colega escritora, su hijo y yo– llegamos. Había mucha gente: luminarias locales y de débil resplandor internacional, políticos, nobles, gente de teatro, barbas y corbatas a la inglesa, señoras más o menos extravagantes, una estrella del ciclismo y académicos americanos. También un grupo de ágiles jóvenes homosexuales de risita tonta, inevitable presencia siempre que tiene lugar una reunión de cierta espectacularidad. El círculo estaba presidido por una reinona nerviosa y malvada de mediana edad, muy rubia, de ojos muy azules y muy borracha: el mayordomo de la casa, cuyos días en la misma habían tocado a su fin y que, por tanto, odiaba a todo el mundo. Y tenía razón, debería añadir, dadas sus perspectivas.

Mientras el grupo hacía bastante ruido, la enésima persona se ofreció educadamente a mostrarnos el resto de la casa. Nosotros aceptamos, encantados, y subimos en un pequeño ascensor. Al salir de la cabina, dejamos atrás los siglos XX, XIX y gran parte del XVIII, o, más exactamente, encima, como sedimento en el fondo de un pozo estrecho.

Nos encontramos en una larga galería, iluminada pobremente y con un techo convexo plagado de *putti*. Ninguna luz habría sido suficiente, en cualquier caso, ya que las paredes estaban cubiertas, de arriba abajo, por grandes y oscuros cuadros al óleo, claramente pensados para ocupar aquel preciso lugar, y separados entre sí por bustos y pilastras de mármol apenas discernibles. Los cuadros representaban, hasta donde se alcanzaba a ver, batallas navales y terrestres, ceremonias y escenas mitológicas; el tono más claro era el rojo vino. Se trataba de una mina de pórfido en estado de abandono, en estado de noche perpetua, en la que el óleo oscurecía sus vetas minerales; el silencio aquí era verdaderamente geológico. No podías preguntar: ¿Qué es esto? ¿Y esto otro?, porque tu voz resultaba incongruente, como si perteneciera a un organismo posterior y obviamente irrelevante. Era como un viaje submarino, y nosotros, un banco de peces que pasara a través de un galeón hundido, cargado de tesoros; pero no podíamos abrir la boca porque, de hacerlo, el agua se precipitaría en su interior.

En el extremo más alejado de la galería nuestro anfitrión giró súbitamente a la derecha, y entramos tras él en una habitación que parecía una mezcla de biblioteca y el estudio de un caballero del siglo XVII. A juzgar por los libros que se encontraban detrás de la rejilla

metálica de la vitrina de madera roja, tan grande como un armario ropero, el caballero podría también haber pertenecido al siglo XVI. Había unos sesenta gruesos volúmenes, de color blanco y encuadernados en piel, que iban desde Esopo hasta Zenón; los suficientes para un caballero; más lo habrían convertido en un *penseur*, con las consiguientes consecuencias desastrosas para sus maneras o su posición. Por lo demás, la habitación estaba bastante desnuda. La luz no era mucho mejor que la de la galería; pude distinguir un escritorio y un globo terráqueo grande y desvaído. Entonces, nuestro anfitrión giró un picaporte y vi su silueta recortada en el marco de una puerta que se abría a un túnel de puertas iguales. Miré hacia aquella sucesión de puertas y sentí un escalofrío: parecía un atroz, viscoso infinito. Tomé aire y entré en él.

Se trataba de una prolongada sucesión de habitaciones vacías. Con la razón, sabía que no podía ser más larga que la galería que discurría paralela a ella. Sin embargo, lo era. Tenía la sensación de caminar, no en la perspectiva corriente sino a lo largo de una espiral horizontal, en la cual las leyes de la óptica no tenían valor. Cada habitación significaba una desaparición mayor, un paso más hacia la inexistencia. Y esto tenía que ver con tres cosas: los cortinajes, los espejos y el polvo. Aunque en algunos casos se podía sospechar el destino de las habitaciones –comedor, salón, un probable cuarto de niños–, en general eran muy similares y parecían carecer de una función determinada. Casi todas tenían el mismo tamaño o, al menos, no parecían diferir mucho entre sí. Por otro lado, las ventanas estaban cubiertas por cortinas y las paredes se adornaban con dos o tres espejos.

Cualesquiera que hubiesen sido el color y el diseño originales de las cortinas, se veían ahora gastadas y de un uniforme amarillo pálido. El roce de un dedo, por no decir una brisa, habría acarreado su destrucción definitiva, como sugerían los fragmentos de tejido esparcidos sobre la tarima. Aquellas cortinas se deshojaban, y algunos de sus pliegues mostraban calvas, amplias peladuras en el tejido, como si éste creyera haber cumplido un ciclo y hubiese iniciado un regreso a un estado anterior al telar. Tal vez nuestra respiración fuese también demasiado íntima; sin embargo, era mejor que el oxígeno puro que, como la historia, los cortinajes no necesitaban. No era decadencia ni descomposición; era disolución en el tiempo, un estado anterior donde color y textura no importaban, donde quizá, después de haber aprendido lo que podía sucederles, se produjera un reagrupamiento y una vuelta, aquí o a alguna otra parte, bajo un disfraz diferente. «Lo sentimos», parecían decir, «la próxima vez seremos más duraderas».

Luego estaban aquellos espejos, dos o tres en cada habitación, de varios tamaños, aunque en su mayoría compartían el mismo formato rectangular. Todos ellos tenían delicados marcos dorados, con guirnaldas florales bien talladas o escenas idílicas que llamaban más la atención que el espejo propiamente dicho, ya que el azogue se encontraba invariablemente dañado. En cierto sentido, los marcos eran más coherentes que su contenido, y se esforzaban, por así decir, en evitar que éste se desbordara por la pared. Después de haberse acostumbrado durante siglos a no reflejar otra cosa que la pared de enfrente, fuera por avaricia o por impotencia, los espejos parecían bastante reacios a devolver la imagen de un rostro, y cuando lo intentaban, los rasgos regresaban incompletos. Comienzo a entender a Régnier, pensé. En cada nueva habitación, a medida que avanzábamos por aquella sucesión de estancias, veía disminuir mi reflejo en los marcos, que, a cambio, me devolvían una oscuridad cada vez mayor. Sustracción gradual, pensé para mí, ¿cómo terminará todo esto? Y terminó en la décima o undécima habitación. Me detuve junto a la puerta que conducía a la siguiente cámara, y me quedé mirando un gran rectángulo dorado, de un metro por metro y medio de perímetro, en el cual, en vez de mi imagen, sólo pude ver una nada negra como el carbón. Profunda y seductora, parecía contener una perspectiva propia, tal vez una nueva sucesión de estancias. Por un momento me sentí mareado, pero como no era un novelista, eludí la opción y crucé la puerta.

Todo había transcurrido en una atmósfera razonablemente fantasmal; ahora comenzó a hacerlo también irrazonablemente. El anfitrión y mis compañeros se quedaron algo rezagados y me encontré solo. Había gran cantidad de polvo por todas partes; los tonos y las formas de todo lo que había a la vista quedaban mitigados por el gris. Las mesas taraceadas en mármol, las figuritas de porcelana, los sofás, las sillas, el propio entarimado. Todo estaba cubierto de polvo y, a veces, como sucedía con figuritas y bustos, el efecto era extrañamente benéfico, al acentuar los rasgos, pliegues o 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 más polvo. Toda superficie desea con vehemencia el polvo, porque el polvo, como dijo el poeta, es la carne del tiempo, la verdadera carne y sangre del tiempo; aunque aquí ese deseo parecía haber llegado a su fin. Ahora el polvo se introducirá en los objetos mismos, pensé, se fundirá con ellos, hasta llegar a reemplazarlos. Por supuesto, esto depende del material; en parte, muy duradero. Es posible que ni siquiera se desintegren; simplemente se volverán más grises,

mientras el tiempo no se niegue a asumir sus formas, del modo en que lo ha hecho en esta sucesión de cámaras vacías, en las cuales ganaba terreno a la materia.

La última de éstas era el dormitorio principal. Una gigantesca cama con cuatro columnas, aún descubierta, dominaba el espacio: la venganza del almirante por el estrecho catre de su barco, o quizá un homenaje al mar. Esto último parecía lo más probable, dada la monstruosa nube de *putti* de estuco que descendía sobre el lecho y hacía las veces de dosel. En realidad, más que *putti* era una escultura. Los rostros de los querubines eran terriblemente grotescos; miraban todos fijamente hacia abajo, con muecas corruptas y lascivas. Me recordaron el establo de jóvenes de risita nerviosa del piso de abajo. Entonces reparé en una televisión portátil que se encontraba en la esquina de la habitación, por lo demás totalmente vacía. Me imaginé al mayordomo entreteniendo con su elegido en esta cámara, una retorcida isla de carne desnuda en medio de un mar de lino, bajo la mirada escrutadora de aquella obra maestra de yeso cubierta de polvo. Por extraño que parezca, no sentí repulsión alguna. Al contrario, sentí que desde el punto de vista del tiempo tal entretenimiento era aquí incluso apropiado, ya que no generaba nada. Después de todo, durante tres siglos ninguna cosa había reinado sobre otra. Las guerras, las revoluciones, los grandes descubrimientos, los genios, las plagas, se habían mantenido alejados de este lugar por un problema legal. La cadena de la causalidad quedó suprimida, puesto que sus portadores humanos se pasearon por esta perspectiva sólo en su condición de cuidadores, una única vez en varios años, si es que llegaron a hacerlo. De forma que el pequeño cardumen que se agitaba en el mar de lino se encontraba, de hecho, en sintonía con las premisas, ya que, por su naturaleza, no podía generar ninguna vida. En el mejor de los casos, la isla del mayordomo –¿o debería llamarla volcán?– sólo existía en los ojos de los *putti*. No en el mapa de los espejos. Tampoco yo.

Sucedió sólo una vez, aunque me han dicho que hay muchos otros lugares como éste en Venecia. Pero una vez es suficiente, especialmente en invierno, cuando la niebla local, la famosa *nebbia*, otorga a este lugar una extemporalidad mayor que la del interior sagrado de cualquier palacio, al borrar no sólo los reflejos sino cualquier cosa que tenga forma: edificios, personas, columnatas, puentes, estatuas. Las embarcaciones permanecen amarradas, los aviones no aterrizan ni despegan durante semanas, las tiendas se cierran y el correo deja de almacenarse bajo el umbral de la puerta. El efecto es

comparable al que produciría una mano terrible que diera la vuelta a aquella sucesión de habitaciones y, sacando el interior al exterior, envolviera en lino la ciudad. La izquierda, la derecha, lo que está arriba y lo que está abajo intercambian posiciones, y a no ser que seas un nativo o cuentes con un cicerone no puedes encontrar tu camino. La niebla es densa, cegadora, inmóvil. Este último aspecto, sin embargo, puede favorecerte si sales para hacer un recorrido breve, por ejemplo para comprar un paquete de cigarrillos, porque puedes aprovechar el túnel que tú mismo has abierto en la niebla para volver; un túnel que normalmente permanece abierto una media hora. Es un buen momento para leer, para hacer gasto de electricidad todo el día, para fustigarse a uno mismo sin contemplaciones o abandonarse al café, para escuchar las noticias internacionales de la BBC o irse temprano a la cama. En resumen, una época para olvidarse de uno mismo, inducida por una ciudad que ha dejado de ser visible. Sin darte cuenta, sigues su ejemplo, en especial si, como ella, no tienes compañía. Si, para tu desgracia, no has nacido en esta ciudad, te consuelas de algún modo al compartir su invisibilidad.

En conjunto, sin embargo, en esta ciudad siempre he sido tan entusiasta de las sencillas construcciones de ladrillo como de las de soberbio mármol. No hay nada populista, ni por supuesto antiaristocrático, en esta preferencia; tampoco tiene nada que ver con cierta capacidad para novelar. Es sólo el eco del tipo de casas en las que viví o trabajé durante la mayor parte de mi vida. Tras el intento fallido de nacer aquí, volví a fracasar, supongo, y aún de manera más rotunda, al elegir una profesión que, normalmente, no conduce tus pasos hacia un *piano nobile*. Por otro lado, hay quizá cierto esnobismo en el gusto por el ladrillo aquí, en ese rojo brillante similar al músculo inflamado que muestran las costras levantadas del estuco. Como los huevos, que a menudo –especialmente cuando me preparo el desayuno– me hacen imaginar una civilización desaparecida que surgiera con la idea de producir comida enlatada de manera orgánica, colocando capa tras capa de ladrillo y uniendo así una clase alternativa de carne, no cruda, por supuesto, pero sí lo suficientemente roja, y formada por pequeñas células idénticas. Aunque otro de los autorretratos de las especies, en un nivel elemental, sea una pared o una chimenea. Al final, como el Mismo Todopoderoso, hacemos todo a nuestra imagen, a falta de un modelo más fiable; nuestros artefactos dicen más sobre nosotros que lo que contamos en confesión.

De todas formas, pocas veces traspaso el umbral de las moradas corrientes de esta ciudad. A ninguna tribu le gustan los extranjeros, y, además de isleños, los venecianos son muy tribales. Mi italiano, que oscila salvajemente en torno a su firme cero, no ha dejado nunca de ser un obstáculo. Algo mejora siempre pasado un mes o dos, pero ese plazo marca el momento de volver a subir al avión, sustrayéndome de la posibilidad de utilizarlo durante un año más. Por lo tanto, mi compañía habitual fue siempre la de nativos angloparlantes y la de expatriados americanos cuyas casas compartían una versión familiar –cuando no un nivel– de riqueza. Por lo que respecta a los que hablaban ruso, los personajes de la universidad local, sus sentimientos hacia mi país de nacimiento y sus opiniones políticas solían llevarme al borde de la náusea. Los dos o tres autores y académicos locales me producían un efecto casi idéntico; demasiadas litografías de arte abstracto en la pared, demasiadas estanterías perfectamente ordenadas y demasiadas baratijas africanas, demasiadas esposas silenciosas, hijas pálidas, conversaciones agonizantes sobre acontecimientos vulgares, la fama de otro, la psicoterapia, el surrealismo, incluso la descripción de un atajo hasta mi hotel. La disparidad de ocupaciones comprometida por la tautología de los resultados netos; si alguien necesita una fórmula, es ésta. Yo aspiraba a desperdiciar mis tardes en el despacho vacío de algún abogado o farmacéutico local, siguiendo con la vista a su secretaria cuando trajera café de un bar cercano, conversando ociosamente sobre los precios de las motoras o las cualidades excusables del carácter de Diocleciano, ya que aquí casi todo el mundo es dueño de una sólida educación y un apasionado de la aerodinámica. Yo sería incapaz de levantarme de la silla, sus clientes serían poco numerosos; al final, él cerraría el despacho e iríamos caminando hasta el Gritti o el Danieli, donde le invitaría a unas copas; con un poco de suerte, su secretaria nos acompañaría. Nos sentaríamos en hondos sillones, intercambiando algunas frases maliciosas sobre los nuevos batallones alemanes o los ubicuos japoneses, que escudriñan a través de sus cámaras fotográficas, como nuevos viejos, los pálidos muslos desnudos de mármol de esta ciudad que, como Susana, vadean las frías aguas, coloreadas por la puesta de sol, y reciben sus lamidos. Más tarde, él me invitaría a cenar a su casa, y su mujer embarazada recriminaría mi pertinaz soltería por encima de la humeante pasta... Demasiadas películas neorrealistas, supongo, demasiadas lecturas de Svevo. Para que una fantasía como ésta se haga realidad, hacen falta los mismos requisitos que para vivir en un *piano nobile*. Ni los cumplo ni he vivido aquí lo suficiente para abandonar enteramente este sueño imposible. Para tener otra vida, uno

debería ser capaz de concluir la primera, y ése es un trabajo que requiere precisión. Nadie lleva a cabo esta clase de tarea de manera convincente, aunque, en ocasiones, las esposas fugadas o los sistemas políticos nos brinden un buen servicio... Es con otras casas, con extrañas escaleras, raros olores, un mobiliario y una topología desconocidos como los proverbiales perros viejos sueñan con su senilidad y decrepitud, no con nuevos amos. Y el truco consiste en no molestarlos.

De manera que nunca dormí, ni por supuesto pequé, en un lecho familiar de hierro forjado con prístinas y crujientes sábanas de lino, cubrecama bordado y orlado con ricas puntillas, almohadas como nubes y un crucifijo de perlas incrustadas encima de la cabecera. Nunca dejé vagar mi mirada ociosa por un óleo de la Madonna, ni por borrosos retratos de un padre/hermano/tío/hijo con casco de *bersagliere*, con sus plumas negras, ni por las cortinas de brillante cretona de la ventana, ni por un jarrón de porcelana o cerámica colocado sobre una cómoda de madera llena de encaje típico, sábanas, toallas, fundas de almohada y ropa interior lavada y planchada sobre la mesa de la cocina por un brazo joven, fuerte, bronceado, casi negro, mientras un tirante resbala del hombro y plateadas perlas de sudor brillan en la frente. (Hablando de plata, ésta tendría que estar, con toda probabilidad, escondida debajo de una pila de sábanas, en uno de aquellos cajones.) Naturalmente, todo esto sucedía en una película en la cual yo no era ni el protagonista ni un simple extra; una película que, por lo que sé, no va a proyectarse nunca más, o en la que, de hacerlo, las cosas serían muy diferentes. En mi mente, se llama *Nozze di Seppia* y no tiene argumento, salvo una escena en la que camino por las Fondamente Nuove, con la acuarela más bella del mundo a mi izquierda y un infinito de color rojo ladrillo a mi derecha. Llevo una gorra de tela, una chaqueta de sarga oscura y una camisa blanca con el cuello abierto, lavada y planchada por la misma mano fuerte y bronceada. Al llegar cerca del Arsenale, giraría a la derecha, cruzaría los doce puentes y tomaría la Via Garibaldi hacia los Giardini, donde, en una silla de hierro del Caffè Paradiso, estaría sentada ella, la que lavó y planchó esta camisa hace seis años. Tendría ante sí un vaso de *chinotto* y un *panino*, un pequeño y gastado volumen de los *Monobiblos* de Propercio o *La hija del capitán* de Pushkin; llevaría un vestido de tafetán hasta las rodillas, comprado una vez en Roma, en la víspera de nuestro viaje a Ischia. Alzaría los ojos, color mostaza y miel, los fijaría en la figura de la pesada

chaqueta de sarga, y diría: «¡Qué barriga!». Si algo pudiera salvar esta escena del fracaso, sería la luz invernal.

Hace poco vi en alguna parte una fotografía de una ejecución en tiempo de guerra. Tres hombres pálidos y delgados, de estatura media y rasgos indefinidos (la cámara los mostraba de perfil), se encontraban de pie al borde de una zanja recién excavada. Parecía gente del norte; de hecho, creo que la fotografía había sido tomada en Lituania. Detrás y a poca distancia de cada uno de ellos había un soldado alemán con una pistola en la mano. A lo lejos podía verse un grupo de soldados: los testigos. Parecía el comienzo del invierno o el final del otoño, porque los soldados llevaban abrigo. También los condenados, los tres, vestían ropas idénticas; gorras de tela, pesadas chaquetas negras sobre camisas blancas sin cuello: el uniforme de las víctimas. Por si fuera poco, tenían frío. En parte por esa razón hundían la cabeza en los hombros. Un segundo más tarde estarían muertos. El fotógrafo presionó el botón un instante antes de que los soldados apretaran el gatillo. Los tres jóvenes campesinos hundían la cabeza en sus hombros y miraban de soslayo como los niños adelantándose al dolor de un golpe. Ellos esperaban resultar heridos, quizá muy malheridos; esperaban el sonido ensordecedor –¡tan cerca de sus oídos!– de un tiro. Y miraban de soslayo. ¡El repertorio de las respuestas humanas es tan limitado! Lo que iba a su encuentro no era un dolor, sino la muerte; sin embargo, sus cuerpos no podían distinguir entre uno y otro.

Una tarde de noviembre de 1977, en el Londres, donde me hospedaba por cortesía de la Bienal del Desacuerdo, recibí una llamada telefónica de Susan Sontag, que se alojaba en el Gritti por el mismo motivo. «Joseph», dijo, «¿qué haces esta noche?». «Nada», le respondí, «¿por qué?». «Bueno, hoy me encontré con Olga Rudge en la *piazza*. ¿La conoces?» «No. ¿Te refieres a la mujer de Pound?» «Sí», me contestó Susan, «y me ha invitado a cenar esta noche. Me da miedo ir sola. ¿Me acompañarías, si no tienes otros planes?». No tenía ninguno, y respondí que sí, que por supuesto, después de haber entendido su temor demasiado bien. El mío, pensé, podría haber sido aún mayor. En fin, para empezar, en mi trabajo, Ezra Pound es un buen negocio, casi una industria. Muchos grafómanos americanos han encontrado en Ezra Pound a un maestro y a un mártir. De joven había traducido gran parte de su obra al ruso. Las traducciones eran malísimas, pero se publicaron enseguida, gracias a un criptonazi del consejo de redacción de una

revista literaria de gran prestigio (por supuesto, el hombre es ahora un ardiente nacionalista). Me gustaba el original por su frescura estudiantil y su verso tenso, por su diversidad temática y estilística, por sus múltiples referencias culturales, por entonces fuera de mi alcance. También me gustaba su sentencia «hazlo nuevo»; me gustó, más bien, hasta que me di cuenta de que la verdadera razón de aquel hazlo nuevo era que el *lo* era bastante viejo; que, después de todo, nos encontrábamos en una tienda de cosméticos. Por lo que se refiere a su lamentable situación en St. Elizabeth, a los ojos de un ruso, tampoco había para tanto, y, en cualquier caso, era mejor que los nueve gramos de plomo que sus discursos radiofónicos durante la guerra le habrían costado en cualquier otra parte. Los *Cantos*, además, me dejaban frío; su principal error, uno muy antiguo: la búsqueda de la belleza. Resultaba extraño, en alguien que había vivido tanto tiempo en Italia, que no se hubiera dado cuenta de que la belleza nunca puede ser un objetivo, de que es siempre un subproducto de otra clase de empeño, a menudo de naturaleza muy corriente. Sería interesante, pensé, publicar juntos, en un solo volumen, sus poemas y sus discursos, sin ningún tipo de introducción erudita, y ver qué pasaba. Precisamente un poeta debería saber que el tiempo no conoce la distancia que separa Rapallo de Lituania. También pensé que admitir que has tirado tu vida a la basura es más honroso que perseverar en el papel de genio perseguido, con mucho brazo en alto al estilo fascista tras su retorno a Italia, el posterior rechazo del gesto y su significado, la reticencia en sus entrevistas y el cultivo de su aspecto de sabio –capa y bastón– con el resultado de parecerse a Haile Selassie. Para algunos de mis amigos continuaba siendo grande, y ahora yo iba a ver a su anciana esposa.

La dirección correspondía al *sestiere* de la Salute, la parte de la ciudad donde, tenía entendido, se concentraba un mayor número de extranjeros, angloparlantes en su mayoría. Después de callejear un poco, encontramos el lugar, no lejos de la casa donde Régnier vivió a comienzos de siglo. Llamamos al timbre, y la primera cosa que vi, después de que la mujercilla de ojos pequeños y brillantes tomara forma en el umbral, fue el busto del poeta, obra de Gaudier-Brzeska, que reposaba en el suelo del salón. La garra del aburrimiento era rápida pero segura.

Se sirvió el té, pero apenas habíamos tomado el primer sorbo, la anfitriona –una dama de pelo gris, diminuta, pulcra y con muchos años a sus espaldas– levantó su afilado dedo, que se deslizó hacia el surco de un invisible disco mental, y de sus labios apretados salió un aria, cuya partitura, de dominio público, había estado sonando, al menos, desde 1945.

Que Ezra no era un fascista; que temían que los americanos (lo que sonaba algo extraño viniendo de una americana) le llevaran a la silla eléctrica; que no sabían nada de lo que estaba pasando; que no había alemanes en Rapallo; que él viajaba de Rapallo a Roma sólo dos veces al mes para las emisiones de radio; otra vez, que los americanos se habían equivocado al pensar que Ezra pretendía... En algún momento dejé de registrar lo que decía –algo fácil para mí, puesto que el inglés no es mi lengua materna– limitándome a asentir con la cabeza durante las pausas, o siempre que acentuaba su monólogo con una especie de tic: *Capito?* Una partitura, pensé; la voz de su amo. Sé educado y no interrumpas a la dama; lo que dice es pura basura, pero ella lo cree. Supongo que hay algo en mí que tiende a respetar siempre el lado físico de la palabra al margen de su contenido; el mismo movimiento de los labios de alguien es más esencial que aquello que los mueve. Me hundí aún más en el sillón e intenté concentrarme en las galletas, ya que no había cena.

Lo que me despertó de mi ensoñación fue el sonido de la voz de Susan, lo que significaba que el disco había llegado a su fin. Había algo extraño en su timbre y agucé el oído. Susan decía: «Pero, Olga, no creo que piense que los americanos se molestaron con Ezra por sus alocuciones en la radio. Porque si fuera sólo por eso, Ezra no sería más que otro Tokyo Rose». Y ahora viene una de las mejores frases que he oído jamás. Miré a Olga. Y debo decir que se portó como un hombre. O, mejor aún, como un profesional. O quizá no entendió lo que Susan había dicho, aunque lo dudo. «¿Por qué fue, entonces?», preguntó. «Por el antisemitismo de Ezra», replicó Susan, y vi cómo la aguja de corindón del dedo de la vieja dama volvía a entrar en el surco. En esta cara del disco, la partitura decía: Se debería entender que Ezra no era antisemita; que, después de todo, su nombre era Ezra; que algunos de sus amigos eran judíos, incluido un almirante veneciano; que... La melodía era igualmente familiar e igualmente larga –unos tres cuartos de hora–, pero esta vez nos teníamos que ir. Agradecemos a la vieja dama la invitación y nos despedimos. Por una vez no sentí la habitual tristeza que le invade a uno al abandonar la casa de una viuda o, por el mismo motivo, al dejar solo a alguien en un lugar vacío. La vieja dama estaba en buena forma, en una situación económica bastante desahogada y, además, contaba con el consuelo que sus convicciones le brindaban; un consuelo al que, pensé, tendría que seguir apelando. Creo que nunca había conocido a un fascista, ni joven ni viejo; sin embargo, había tratado con un número considerable de miembros del viejo PC, y fue por esta razón por lo que el té en casa de Olga Rudge, con

aquel busto de Ezra en el suelo, hizo sonar, por así decir, una campana. Al salir de la casa, doblamos la calle hacia la izquierda y dos minutos más tarde nos encontramos en la Fondamenta degli Incurabili.

¡Ah, el antiguo y sugestivo poder del lenguaje! ¡Ah, esa legendaria habilidad de las palabras para comunicar más de lo que realmente dicen! ¡Ah, el gatillo, la culata y el cañón del oficio! Por supuesto, el «Muelle de los Incurables» evoca la peste, las epidemias que solían barrer la mitad de esta ciudad, un siglo tras otro, con la regularidad de un censor. El nombre conjura los casos desesperados que, más que deambular, esperaban, tumbados, sobre las losas de piedra, literalmente al borde de la muerte y envueltos en sudarios, a que los montaran en un carro o, más exactamente, los embarcaran y llevaran lejos de allí. Antorchas, humo, mascarillas de gasa para prevenir la inhalación, roce de vestiduras y hábitos de monjes, encumbradas capas negras, velas. Poco a poco, la procesión fúnebre se convierte en un carnaval, o en un verdadero paseo en el que habrá que llevar una máscara, porque en esta ciudad todo el mundo conoce a todo el mundo. Añadamos a esto poetas y compositores tuberculosos; añadamos también hombres de convicciones estúpidas o estetas locamente enamorados del lugar, y el muelle se hace merecedor de su nombre, la realidad se alinea con el lenguaje. Y además añadamos que la relación entre peste y literatura (la poesía en particular, y la poesía italiana especialmente) era bastante estrecha desde el inicio. Que el descenso de Dante a los infiernos debe tanto a Homero y a Virgilio –escenas episódicas, después de todo, de la *Iliada* y la *Eneida*– como a la literatura bizantina medieval sobre el cólera, con su tradicional concepto de entierro prematuro y subsiguiente peregrinación del alma. Agentes del infierno demasiado escrupulosos en su trabajo, en su ajetreo por la ciudad golpeada por el cólera, apuntarían sobre un cuerpo completamente deshidratado, aplicarían sus labios sobre las fosas nasales del moribundo y extraerían su espíritu vital, proclamándolo muerto y listo para ser enterrado. Una vez abajo, el individuo atravesaría infinitas cámaras y salones, alegando que le había sido asignado el mundo de los muertos injustamente y pidiendo una reparación. Una vez obtenida ésta –normalmente después de haberse enfrentado a un tribunal presidido por Hipócrates– regresaría con miles de historias sobre los personajes que se había encontrado en las cámaras y salones de allí abajo: reyes, reinas, héroes, mortales famosos o infames de su tiempo, arrepentidos, resignados, desafiantes. ¿Suena familiar? Bueno, eso habla del poder de sugestión del

oficio. Uno nunca sabe qué engendra qué: una experiencia un lenguaje, o un lenguaje una experiencia. Ambos son capaces de generar bastantes cosas. Cuando uno está seriamente enfermo, se imagina toda clase de finales y evoluciones que, por lo que sabemos, nunca llegarán a producirse. ¿Pensamiento metafórico? La respuesta, creo, es sí. Salvo por el hecho de que cuando uno está enfermo, uno espera, incluso contra toda esperanza, curarse, que la enfermedad se detenga. El final de una enfermedad es, por tanto, el final de sus metáforas. Una metáfora –o, hablando de una manera más general, el lenguaje mismo– posee casi siempre un final abierto, persigue la continuidad, una vida después de la muerte, si se quiere. En otras palabras (no pretendo ser ingenioso), la metáfora es incurable. Añadamos entonces a todo esto a uno mismo, un portador de este oficio, o de este virus –en realidad, de un par de ellos, casi tres–, arrastrando los pies en una noche de viento por la Fondamenta, cuyo nombre proclama su diagnóstico, sin importarle la naturaleza de tu enfermedad.

¡La luz del invierno en esta ciudad! Tiene la extraordinaria propiedad de aumentar el poder de resolución de tu vista hasta hacerla microscópica; la pupila, especialmente cuando pertenece a la variedad gris o mostaza y miel, humilla a cualquier lente Hasselblad y otorga a tus recuerdos posteriores una calidad de reportaje de *National Geographic*. El cielo es de un brillante azul; el sol, que oculta su apariencia dorada bajo el pie de San Giorgio, se desliza sobre las incontables escamas del oleaje de la *laguna*; detrás de ti, bajo las columnatas del Palazzo Ducale, un grupo de hombres fornidos y de pequeña estatura, con abrigo de piel, aceleran la marcha de *Eine kleine Nachtmusik*, sólo para ti, hundido en tu silla blanca mientras miras de reojo los enloquecedores gambitos de las palomas sobre el tablero de ajedrez del vasto *campo*. El *espresso* del fondo de la taza da la impresión de ser el único punto negro en un radio de muchos kilómetros. Así son aquí los mediodías. Por la mañana, esta luz da en el cristal de tu ventana y, después de abrir tu ojo como una concha, corre por delante de ti, rasgando con sus largos rayos –como un colegial que golpeará a la carrera con un palo las barras de la verja de hierro de un parque o jardín– las arcadas, columnatas, chimeneas de ladrillo rojo, santos y leones. «¡Pinta! ¡Pinta!», te grita, bien porque te confunde con un Canaletto, un Carpaccio o un Guardi, bien porque no confía en la habilidad de tu retina para retener lo que te ofrece, por no mencionar la capacidad de tu cerebro para absorberlo. Quizá esto último explique lo primero. Quizá sean la misma cosa. Quizá,

sencillamente, el arte no sea sino una reacción del organismo frente a sus limitaciones retentivas. En cualquier caso, tú obedeces la orden y tomas la cámara de fotos, complementando así tus células cerebrales y tu pupila. Si esta ciudad se encontrase alguna vez falta de dinero, podría dirigirse directamente a Kodak para pedir ayuda, o aumentar los impuestos de sus productos de forma salvaje. Por lo mismo, mientras este lugar exista, mientras la luz de invierno brille sobre él, las acciones de Kodak son la inversión más segura.

A la hora de la puesta de sol, todas las ciudades parecen maravillosas, aunque unas más que otras. Los relieves se vuelven más flexibles, las columnas más rotundas, los capiteles más rizados, las cornisas más resueltas, las agujas más definidas, los nichos más profundos, los apóstoles parecen cubrirse con nuevos ropajes y los ángeles hacerse más ligeros. Oscurece en las calles pero aún es de día para la Fondamenta y ese inmenso espejo líquido en el que las motoras, los *vaporetti*, las góndolas, los botes y las barcas, «como viejos zapatos dispersos», pisotean con cuidado fachadas barrocas y góticas, sin escatimar tu propio reflejo o el de una nube pasajera. «¡Píntalo!», susurra la luz del invierno, detenida de golpe por el muro de ladrillo de un hospital o al llegar a casa, en el paraíso del *frontone* de San Zaccaria, una vez terminado su largo viaje a través del cosmos. Y sientes el cansancio de esta luz cuando descansa en las conchas de mármol de San Zaccaria cerca de una hora más, mientras la tierra ofrece su otra mejilla a la luminaria. Ésta es la luz del invierno en su momento de máxima pureza. No porta calor o energía, que ha derramado y dejado atrás, en algún lugar del universo, o en los cúmulos más cercanos. La única ambición de sus partículas es alcanzar un objeto, grande o pequeño, y hacerlo visible. Es una luz privada, la luz de Giorgione o de Bellini, no la de Tíépolo o Tintoretto. Y la ciudad se aferra a ella, saboreando su tacto, la caricia del infinito del que vino. Después de todo, un objeto 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. El último describe círculos, el primero hace rechinar los colmillos. Podría adornar la entrada de un edificio o, simplemente, salir de un muro sin un propósito aparente, algo que lo haría extrañamente reconocible. En ciertos oficios y a cierta edad nada es más reconocible que la falta de propósito. Pasa lo mismo con la fusión de dos o más rasgos o propiedades, por no hablar de géneros. En conjunto, todas estas criaturas

pesadillescas –dragones, gárgolas, basiliscos, esfinges con pechos de mujer, leones alados, cerberos, minotauros, centauros, quimeras– que llegan a nosotros de la mitología (que por derecho propio debería poseer el estatuto de surrealismo clásico) son nuestro autorretrato, en el sentido de que son portadoras de la memoria genética de la evolución. Pequeñas maravillas que aquí, en esta ciudad surgida del agua, abundan. Una vez más, no hay nada freudiano en ellas, nada sub- 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 podría justificarse por la relación entre la luz del día y la oscuridad. Aunque resulta dudoso que este principio democrático opere en la naturaleza, donde nada disfruta de una mayoría. Ni siquiera el agua, aunque refleje y refracte todas las cosas, incluyéndose a sí misma, alterando formas y sustancias, a veces delicadamente, otras monstruosamente. Eso explica la calidad de la luz del invierno en este lugar, eso explica su simpatía por los pequeños monstruos y por los querubines. Presumiblemente, también los querubines formen parte de la evolución de las especies. O la encabecen, porque, si uno hace el recuento, su presencia en la ciudad supera la de los nativos.

Los monstruos, sin embargo, llaman más nuestra atención. Aunque sólo sea porque este término ha sido aplicado con más frecuencia que el otro; o porque en nuestro reino uno sólo puede adquirir alas en las fuerzas aéreas. Nuestra conciencia culpable bastaría para que nos identificáramos con cualquiera de estos engendros de mármol, bronce o escayola; con el dragón más que con san Jorge. En un oficio en el que es preciso introducir una pluma en un tintero, uno puede identificarse con ambos. Después de todo, no hay santo sin monstruo, por no hablar de la afinidad entre la tinta y el pulpo. Pero incluso sin necesidad de reflejar o refractar esta idea, resulta claro que ésta es una ciudad de peces, libres o en cautividad. Y observado desde el punto de vista de un pez –provisto, por así decir, de un ojo humano, con el fin de evitar la conocida distorsión que caracteriza los suyos–, el hombre aparecería, sin duda, como un monstruo; quizá no como un pulpo de ocho patas pero sí, muy probablemente, como uno de cuatro. Algo mucho más complejo que el pez, en cualquiera de los casos. Pequeño prodigio, por tanto, que los tiburones nos persigan tanto. Si preguntáramos a una simple *orata* –no ya pescada, sino en estado libre– qué piensa de nuestro aspecto, nos contestaría: Eres un monstruo. Y la convicción de su voz nos resultaría extrañamente familiar, como si su ojo fuera de la variedad mostaza y miel.

De manera que, mientras avanzas por estos laberintos, nunca sabes si persigues alguna meta o huyes de ti mismo, si eres cazador o presa. Seguramente, no un santo, aunque todavía no un dragón adulto; difícilmente un Teseo, pero tampoco un Minotauro hambriento de doncellas. La versión griega, sin embargo, parece ajustarse más, porque, existiendo una relación entre el asesino y su víctima, el ganador no obtiene nada. El monstruo, después de todo, era medio hermano del premio; en cualquier caso, era medio hermano de la eventual esposa del héroe. Ariadna y Fedra eran hermanas y, por lo que sabemos, el bravo ateniense poseyó a las dos. De hecho, con la intención de entrar en la familia del rey cretense por medio del matrimonio, pudo haber aceptado aquel crimen para hacerla más respetable. Como nietas de Helios, las muchachas debían ser puras y brillantes; así lo sugerían sus nombres. Un enigma cuando, incluso su madre, Pasífae, era, por sus oscuros deseos, Cegadoramente Brillante. Y quizá se rindiera a aquellos oscuros deseos y lo hiciera precisamente ante el toro para demostrar que la naturaleza descuida el principio de la mayoría, puesto que los cuernos del toro hacen alusión a la luna. Quizá ella estuviera más interesada en el claroscuro que en la animalidad, y eclipsara al toro por razones puramente ópticas. Y el hecho de que el toro, cuyo pedigrí cargado de simbolismo se remonta a las pinturas rupestres, estuviera lo bastante ciego como para verse engañado por la vaca artificial que Dédalo construyó para Pasífae en esta ocasión prueba que las antecesoras de ésta ocupaban un puesto muy importante en el sistema de la causalidad, que la luz de Helios, refractada en ella, Pasífae, era todavía – después de cuatro hijos (dos bellas hijas y dos muchachos inútiles)– cegadoramente brillante. Por lo que concierne al principio de causalidad, debería añadirse que el principal héroe de esta historia es precisamente Dédalo, quien, además de una vaca muy convincente, construyó –esta vez, a petición del rey– el mismísimo laberinto en el que el retoño con cabeza de toro y su asesino iban a enfrentarse un día, con consecuencias desastrosas para el primero. En cierto modo, todo el asunto se reduce al cerebro de Dédalo, especialmente el laberinto, que se parece a un cerebro. En cierto modo, todo el mundo está relacionado con todo el mundo; al menos, el perseguidor con el perseguido. Pequeño prodigio, por tanto, que las vueltas que uno da por las calles de esta ciudad, cuya mayor colonia durante más de tres siglos fue la isla de Creta, resulten hasta cierto punto tautológicas, especialmente cuando la luz se desvanece; es decir, especialmente

cuando sus propiedades pasifaicas, ariadnicas y fédricas se pierden. En otras palabras, especialmente de noche, cuando uno se abandona al autodesprecio.

En el lado más brillante hay, por supuesto, muchos leones: alados, con sus libros abiertos por «La paz sea con vosotros, san Marcos evangelista», o leones de corrientes rasgos felinos. Los alados, estrictamente hablando, pertenecen también a la categoría de los monstruos. Dado mi oficio, sin embargo, siempre los he considerado una forma más ágil y literaria de Pegaso, quien seguramente puede volar, pero cuya habilidad para leer resulta un poco más dudosa. En cualquier caso, una garra es mejor instrumento para pasar páginas que un casco. En esta ciudad los leones son ubicuos, y con el paso de los años, y sin darme cuenta, he llegado a hacer mío este tótem, hasta el punto de colocar uno de ellos en la portada de uno de mis libros; lo más parecido a tener una fachada propia para un hombre de esta profesión. Pero no dejan de ser monstruos, aunque sólo sea por su condición de productos de la fantasía de la ciudad, ya que, incluso en el cenit de su poder como república marítima, ésta nunca tuvo control sobre un territorio donde este animal pudiera encontrarse, ni siquiera desprovisto de alas. (Los griegos tuvieron mayor acierto con su toro, a pesar de su pedigrí neolítico.) En cuanto al propio evangelista, por supuesto murió en Alejandría, Egipto, pero por causas naturales, y nunca participó en un safari. En general, el trato de la cristiandad con los leones es insignificante, ya que no se encontraban en sus dominios, habitaban únicamente en África, y allí, en desiertos. Esto, por supuesto, contribuyó a su posterior asociación con los padres del desierto; fuera de ahí, los cristianos sólo pudieron encontrarse con este animal cuando se convirtieron en su dieta en los circos romanos, donde los leones eran importados de las costas africanas como entretenimiento. Su excepcionalidad, por no decir su inexistencia, pudo alimentar la antigua fantasía por la cual se atribuían a estos animales propiedades ultramundanas, entre las que se incluía el comercio divino. De manera que no es del todo descabellado sentar a este animal en las fachadas venecianas en su improbable papel de guardián del reposo eterno de san Marcos; si no la Iglesia, la ciudad misma podría verse como una leona protegiendo su cubil. Por otro lado, en esta ciudad, la Iglesia y el Estado se han fundido de una forma perfectamente bizantina. El único caso, debo añadir, en el que una mezcla de estas características ha tenido, casi desde su inicio, consecuencias ventajosas. No es de extrañar, por tanto, que el lugar fuera literalmente leonizado, que el león mismo se leonizara o, lo que es igual, se humanizara.

En cada cornisa, casi en la entrada de cada casa, puede verse un hocico con aspecto humano, o una cabeza humana con rasgos leoninos. En un análisis último, ambos pueden ser calificados de monstruos (aunque de naturaleza benévola), ya que ninguno existió jamás. También por su superioridad numérica sobre cualquier otra imagen tallada o esculpida, incluidas la de la Madonna o el propio Redentor. Por otra parte, es más fácil tallar una bestia que una figura humana. Básicamente, el reino animal no tuvo demasiada presencia en el arte cristiano, por no decir en su doctrina. De forma que el orgullo local por los *Felidae* puede considerarse una suerte de contrapeso. En invierno, dan brillo a nuestra sombra.

Una vez, durante un atardecer que oscurecía las pupilas grises pero llevaba oro a las de la variedad mostaza y miel, la propietaria de estas últimas y yo encontramos un buque de guerra egipcio –concretamente, un crucero ligero– amarrado en la Fondamenta dell’Arsenale, cerca de los Giardini. No puedo recordar ahora su nombre, pero su puerto de origen era con seguridad Alejandría. Era una pieza sumamente moderna de ferretería naval, erizada por efecto de toda suerte de antenas, radares, parabólicas, lanzaderas de cohetes, torretas antiaéreas, etc., además de las habituales armas pesadas. A aquella distancia, no era posible distinguir su nacionalidad. Incluso más de cerca continuaba la confusión, porque los uniformes y la forma de conducirse de la tripulación a bordo resultaban vagamente británicos. La bandera ya había sido arriada, y el cielo sobre la *laguna* viraba del burdeos al púrpura oscuro. Nos preguntábamos, sorprendidos, por la misión que habría llevado hasta allí a aquel buque de guerra –¿la necesidad de ser reparado?, ¿nuevas relaciones entre Venecia y Alejandría?, ¿la reclamación de la sagrada reliquia robada a la última en el siglo IX?– cuando sus altavoces recobraron la vida de repente y escuchamos: *Alá Akbar! Alá Akbar!* El muecín llamaba a la oración de la tarde a la tripulación, los dos mástiles del buque transformados de pronto en minaretes. En el mismo instante, el crucero se convirtió en el perfil de Estambul. Sentí que el mapa se había plegado de repente, o que el libro de historia se había cerrado ante mis ojos. Al menos, se había abreviado en seis siglos: la cristiandad perdió su rango de antigüedad sobre el islam. El Bósforo se solapaba con el Adriático y sus olas resultaban indistinguibles. Algo muy distinto a lo que sucede en la arquitectura.

En las tardes de invierno, el mar, llevado por un viento del este contrario, llena todos

los canales hasta el borde como si fueran bañeras, desbordándolos a veces. Nadie sube corriendo las escaleras gritando «¡Las cañerías!», por la sencilla razón de que no hay un abajo desde el cual se pueda subir. La ciudad se encuentra con el agua hasta los tobillos, y las embarcaciones, «atadas como animales a los muros», para citar a Casiodoro, cabriolean. El zapato del peregrino, que ha probado el agua, se seca sobre el radiador de la habitación del hotel; el nativo bucea en su armario para pescar un par de botas de goma. *Acqua alta*, dice una voz por la radio, y el tráfico humano disminuye. Las calles se vacían; las tiendas, bares, restaurantes y *trattorias* se cierran. Sólo sus carteles continúan llameando, y realizan un acto narcisista cuando el pavimento, brevemente, superficialmente, alcanza el nivel de los canales. Las iglesias, sin embargo, permanecen abiertas, y es que caminar sobre el agua no es nada nuevo, ni para los sacerdotes ni para los parroquianos; tampoco para la música, la hermana gemela del agua.

Hace diecisiete años, vadeando sin rumbo de un *campo* a otro, un par de botas de goma me llevaron hasta el umbral de un pequeño edificio rosado. Vi en la pared una placa que decía que Antonio Vivaldi, nacido prematuramente, había sido bautizado en esa iglesia. En aquellos días, era todavía bastante pelirrojo, y la idea de entrar en el lugar del bautismo de aquel «clérigo rojo», que tanta felicidad me había proporcionado en tantas ocasiones, y en tantos lugares del mundo olvidados de Dios, me puso sentimental. Me pareció recordar que había sido Olga Rudge quien organizara la primera *settimana* Vivaldi de esta ciudad, como efectivamente sucedió, justo unos días antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial. Este evento tuvo lugar, alguien me dijo, en el *palazzo* de la condesa de Polignac, y miss Rudge tocó el violín. Cuando se encontraba interpretando una pieza, vio por el rabillo del ojo que un caballero entraba en el *salone* y, puesto que todas las sillas estaban ocupadas, se quedaba en pie junto a la puerta. La pieza era larga y ella comenzó a sentirse un poco preocupada, porque se acercaba a un pasaje en el que tenía que dar vuelta a la página sin interrumpir su ejecución. El hombre que tenía localizado con el rabillo de su ojo comenzó a moverse hasta desaparecer de su campo de visión. El pasaje se encontraba cada vez más cerca y su nerviosismo era también cada vez mayor. Entonces, en el momento exacto en el que tenía que volver la página, una mano surgió por la izquierda, se extendió sobre el atril y pasó lentamente la página. Ella siguió tocando y, una vez terminado el difícil pasaje, levantó la mirada girándose hacia la izquierda para mostrar su agradecimiento. «Y así fue», contó Olga Rudge a un amigo mío, «como conocí a Stravinski».

El caso es que puedes entrar y permanecer allí durante el oficio. El canto sonará un poco apagado, seguramente influido por el clima. Si eres capaz de disculparlo de este modo, su Destinatario hará sin duda lo mismo. Por otro lado, no es fácil seguirlo, ya sea en italiano o en latín. Así, te quedas de pie o tomas asiento en la parte de atrás, y escuchas. «La mejor manera de oír misa», solía decir Wystan Auden, «es cuando no se conoce el idioma». Ciertamente, en tales circunstancias la ignorancia ayuda a la concentración, y no en menor medida que la pobre iluminación que el peregrino padece en todas las iglesias de Italia, especialmente en invierno. Echar monedas en una caja de iluminación durante el servicio religioso no está bien visto. Por otro lado, muy a menudo no llevas en el bolsillo el número suficiente para apreciar un cuadro en detalle. Antaño, solía llevar conmigo una poderosa linterna del departamento-de-policía-de-la-ciudad-de-Nueva-York. Una forma de enriquecerse, pensé, sería fabricar las diminutas bombillas de los flashes que se encuentran en las cámaras fotográficas, pero de larga duración. Los llamaría «flash duradero» o, mejor aún, *Fiat Lux*, y en un par de años me compraría un apartamento en algún rincón de San Lio o de la Salute. Me casaría incluso con la secretaria de mi socio, que al no existir no podría tener... La música se apaga; su hermana gemela, sin embargo, ha crecido, como descubres al salir; no significativamente, pero sí lo suficiente como para sentirte recompensado por la coral desvanecida. Porque también el agua es, en más de un sentido, coral. Es la misma agua que transportó a los cruzados, a los mercaderes, las reliquias de san Marcos, a los turcos, toda clase de navíos de carga, militares o de placer; sobre todo, reflejó a cuantos alguna vez vivieron, por no hablar de los que se quedaron, en esta ciudad; a cuantos caminaron o vadearon sus calles como lo hacemos ahora. Pequeño prodigio es que abandone el verde terroso del día por el negro carbón de la noche, rivalizando con el firmamento. Un milagro que, habiendo sido desgastada de buenas y malas maneras durante más de un milenio, no tenga agujeros, que continúe siendo H₂O, aunque nunca la bebas; que continúe creciendo. Realmente se parece a las hojas de música, raídas por el borde, interpretadas de manera constante, que te llegan como mareas de partituras, compases de canales con innumerables *obbligati* de puentes, ventanas con parteluz o remates curvos de catedrales de Codussi, por no mencionar los cuellos de violín de las góndolas. De hecho, toda la ciudad, especialmente de noche, parece una orquesta gigantesca, con los atriles débilmente iluminados de los *palazzi*, con un incesante 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. De acuerdo con sus cálculos, esta ciudad, sólo durante este siglo, se ha hundido veintitrés centímetros. Lo que resulta espectacular para los turistas es un terrible dolor de cabeza para el nativo. Y si sólo se tratase de un dolor de cabeza, la cosa no sería tan importante. Pero el dolor de cabeza se ve coronado por la creciente aprensión, por no decir temor, de que lo que aguarda a la ciudad es el destino de la Atlántida. El temor no carece de fundamento, y no sólo porque la excepcionalidad de la ciudad es comparable a la de una civilización propia. El principal peligro parece residir en las grandes mareas del invierno; el resto es obra de la industria del continente, de la agricultura que contamina la *laguna* con sus residuos químicos y del creciente deterioro que supone la obstrucción de los propios canales de la ciudad. En mi campo de trabajo, sin embargo, desde los románticos, el pecado humano ha sido tradicionalmente considerado más culpable del desastre que cualquier *forza del destino*. (Que un agente de seguros pueda distinguir ambas causas es verdaderamente una hazaña de la imaginación.) De modo que, presa de impulsos tiránicos, yo instalaría una especie de compuerta para retener el mar de la humanidad, que ha crecido en las últimas dos décadas en dos mil millones y cuyo blasón es la basura que produce. Congelaría la industria y la residencia en un área de treinta kilómetros a lo largo de la costa norte de la *laguna*, dragaría y depuraría los canales de la ciudad (para lo cual emplearía al cuerpo militar o pagaría doble jornada a empresas locales) y criaría en ellos peces y un tipo de bacterias adecuado para mantenerlos limpios.

No tengo idea alguna de qué tipo de peces o bacterias puedan ser, pero estoy totalmente seguro de que existen; pocas veces la tiranía es sinónimo de conocimiento. En cualquier caso, me pondría en contacto con Suecia y pediría consejo al ayuntamiento de Estocolmo; a pesar del desarrollo de la industria y de la gran población de esa ciudad, en cuanto sales del hotel, el salmón da un salto fuera del agua para darte la bienvenida. Si la diferencia de temperatura es responsable de ello, se deberían arrojar bloques de hielo en los canales o, a falta de éstos, adoptaría la costumbre de vaciar de cubitos de hielo los congeladores de los nativos, teniendo en cuenta que aquí el whisky no se estila demasiado, ni siquiera en invierno.

«¿Por qué, entonces, vas en esa estación?», me preguntó una vez mi editor, en un

restaurante chino de Nueva York, rodeado de pupilos homosexuales ingleses. «Sí, ¿por qué?», repitieron éstos, cual eco de su potencial benefactor. «¿Cómo es en invierno?» Pensé en hablarles del *acqua alta*; de los distintos tonos de gris en la ventana, cuando uno se sienta a desayunar en el hotel, envuelto en silencio y en el harinoso manto matinal que cubre los rostros de los recién casados; de las palomas que acentúan cada curva y cada cornisa del barroco local en su latente afinidad con la arquitectura; de un monumento solitario a Francesco Querini y a sus dos *huskies*, tallado en piedra de Istria, similar, creo, en su tono, a lo último que él vio, moribundo, en su desdichado viaje al Polo Norte, y que ahora escucha el sonido de los árboles de hoja perenne de los Giardini, en compañía de Wagner y de Carducci; de un gorrión valiente posado en el fluctuante filo de una góndola contra el telón de fondo de un húmedo infinito irritado por el siroco. No, pensé, mirando sus rostros estériles pero ambiciosos; no, no servirá de nada. «Bueno», dije, «es como ver nadar a Greta Garbo».

En estos años, durante mis largas estancias y breves temporadas aquí, he sido, creo, feliz e infeliz casi en la misma medida. No importaba tanto cuál de las dos cosas, porque yo no venía aquí por motivos románticos sino para trabajar, para terminar una obra, para traducir, para escribir un par de poemas, si tenía esa suerte; simplemente, para estar. Es decir, ni en viaje de novios (cuando más cerca he estado de algo parecido fue, hace muchos años, en la isla de Ischia, o en Siena) ni por un divorcio. De manera que trabajaba. La felicidad o infelicidad, sencillamente, me acompañaban como asistentes, aunque a veces éstos se quedaran más tiempo que yo, en calidad de servicio. Hace mucho tiempo que llegué a la conclusión de que no alimentarse de la vida sentimental de uno es una virtud. Hay siempre bastante trabajo por hacer, por no mencionar la gran cantidad de mundo que hay fuera de nosotros. Al final, siempre está la ciudad. Y mientras exista, no creo que yo o, por lo mismo, ningún otro pueda quedar hechizado ni cegado por la tragedia romántica. Recuerdo un día —el día en que debía marcharme, después de un mes de estancia solitaria en la ciudad—. Acababa de comer en una pequeña *trattoria*, en una de las zonas más alejadas de las Fondamente Nuove, pescado a la parrilla y media botella de vino. Con todo esto dentro, me encaminé hacia el lugar en el que me hospedaba para recoger mis maletas y tomar el *vaporetto*. Caminé medio kilómetro a lo largo de las Fondamente Nuove, un simple punto en movimiento en aquella gigantesca acuarela, y luego giré a la derecha, a la altura del hospital de Giovanni

e Paolo. El día era cálido y soleado, el cielo azul, todo encantador. Y dando la espalda a las Fondamente y a San Michele, pegado al muro del hospital, casi rozándolo con mi hombro izquierdo y entornando los ojos por el sol, sentí de repente: soy un gato. Un gato que acaba de comer pescado. Si alguien se hubiera dirigido a mí en aquel momento, habría maullado. Me sentía absoluta, bestialmente feliz. Doce horas más tarde, por supuesto, después de haber aterrizado en Nueva York, tuve que afrontar el mayor caos de mi vida, o lo que en aquel tiempo juzgué como tal. Sin embargo, el gato que había en mí se resistía a abandonarme; de no haber sido por el gato, hoy me encontraría trepando por las paredes de alguna cara institución.

Por la noche no hay mucho que hacer aquí. La ópera y los conciertos de las iglesias son siempre una opción, claro, pero requieren cierta iniciativa y algunos preparativos: entradas, horarios y esas cosas. Yo no sirvo para eso; es como encargarse de una comida de tres platos sólo para uno, aunque el sentimiento de soledad quizá sea aún mayor. Por otro lado, tengo tal suerte que siempre que consideré la posibilidad de una noche en La Fenice estaban celebrando la semana de Chaikovski o de Wagner, iguales en lo que a mi alergia se refiere. ¡Ni una sola vez Donizetti o Mozart! Sólo quedan la lectura y los paseos silenciosos, lo cual es casi la misma cosa, ya que por la noche estas estrechas callejuelas empedradas parecen pasadizos entre las estanterías de alguna inmensa, olvidada biblioteca, e igualmente silenciosas. Todos los «libros» están firmemente cerrados, y sólo puedes adivinar su contenido por los nombres de sus lomos, bajo el timbre de la puerta. ¡Oh, ahí sí que puedes encontrar tus Donizettis y tus Rossinis, tus Lullys y tus Frescobaldis! Quizá hasta un Mozart, hasta un Haydn quizá. O bien estas calles son como los percheros de un guardarropa: todas las prendas son de un tejido oscuro y áspero, pero los forros son rojo rubí y brillante oro. Goethe llamó a este lugar «la república de los castores», pero quizá Montesquieu, con su resuelto *un endroit où il devrait n'avoir que des poissons*, estuvo más acertado. Porque de vez en cuando, al otro lado del canal, dos o tres ventanas bien iluminadas, altas, redondas y medio cubiertas de gasa o tul dejan ver un candelabro de ocho brazos, la aleta lacada de un gran piano, el bronce opulento que enmarca óleos rojizos o rubescentes, el tórax dorado del artesonado de un techo, y tienes la impresión de estar mirando un pez a través de sus escamas y de que en su interior se celebra una fiesta.

A cierta distancia —desde el otro lado del canal— apenas puedes distinguir a los

invitados de sus anfitriones. Con el debido respeto al credo más extendido, debo decir que no creo que este lugar haya evolucionado solamente a partir del famoso cordado, triunfante o no. Sospecho y planteo que, en primer lugar, evolucionó a partir del mismo elemento que dio vida y refugio al cordado y que, al menos para mí, es sinónimo del tiempo. El elemento se presenta bajo muchas formas y colores, con muchas propiedades diferentes, además de las de Afrodita y el Redentor: calma pasajera, tormenta, cresta, ola, espuma, remolino, etc., por no mencionar a los organismos marinos. Para mí, esta ciudad representa todos los modelos discernibles del elemento y sus contenidos. Rompiendo, centelleando, resplandeciendo, fulgurando, el elemento se ha levantado tantas veces sobre sí mismo que no nos sorprende que algunos de estos aspectos hayan terminado por adquirir carne y volumen, que se hayan solidificado. La razón por la cual esto sucedió aquí la desconozco. Presumiblemente, porque aquí el elemento oyó hablar italiano.

El ojo es el más autónomo de nuestros órganos. Esto se debe 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 rinde al sueño. Permanece abierto cuando el cuerpo es golpeado por la parálisis o la muerte. El ojo sigue registrando la realidad, incluso cuando aparentemente no hay una razón 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, independientemente de lo bien que te hayas adaptado a él, es siempre hostil. La hostilidad del medio crece proporcionalmente a la duración de tu presencia en él, y no hablo sólo de longevidad. En pocas palabras, el ojo busca seguridad. Eso explica la predilección del ojo por el arte en general y por el arte veneciano en particular. Eso explica el apetito del ojo por la belleza, y la existencia misma de la belleza. Porque la belleza es segura, la belleza es consuelo. No te amenaza de muerte o te hace enfermar. Una estatua de Apolo no muerde, tampoco un caniche de Carpaccio. Cuando el ojo fracasa en su intento de encontrar belleza –*alias* consuelo–, solicita al cuerpo que la cree o, en caso de no conseguirlo, se prepara para percibir en la fealdad virtud. En el primer caso, confía en el genio humano; en el segundo, acude a su reserva de humildad. Este último es más abundante, y como sucede en toda mayoría, tiende a promulgar leyes. Ilustremos lo dicho y tomemos el caso de una joven doncella. A cierta edad los ojos de uno miran a las doncellas que pasan sin un

interés especial, sin aspirar a montarlas. Como sucede con un aparato de televisión que se ha quedado encendido en un apartamento abandonado, el ojo continúa registrando imágenes de todos esos milagros de un metro sesenta, acabados con cabello castaño claro, óvalos de Perugino, ojos de gacela, pechos de nodriza, cinturas de avispa, vestidos de terciopelo verde oscuro y tendones afilados como hojas de afeitar. Un ojo puede apuntar sobre ellos en una iglesia, en la boda de alguien o, aún peor, en la sección de poesía de una librería. A una distancia razonable o apoyándose en el consejo del oído, el ojo puede conocer sus identidades (que se acompañan de nombres tan deslumbrantes como, pongamos, Arabella Ferri) y, ay, sus descorazonadoras y firmes filiaciones románticas. Ajeno a la inutilidad de tales datos, el ojo continúa coleccionándolos. De hecho, cuanto más inútil es el dato, más preciso es el enfoque. La cuestión es por qué, y la respuesta es que la belleza es siempre externa; también que es la excepción a la regla. Por esa razón –su localización y su singularidad– el ojo continúa oscilando salvajemente o –en términos de humildad militante– vagando sin rumbo. Porque la belleza está donde el ojo descansa. El sentido estético es gemelo del instinto de supervivencia, y es más fiable que la ética. La principal herramienta de la estética, el ojo, es totalmente autónoma. En su autonomía, sólo es inferior a una lágrima.

En este lugar puede derramarse una lágrima en distintas ocasiones. Asumiendo que la belleza consiste en la distribución de la luz en la forma que más agrada a la retina, una lágrima es el reconocimiento, tanto de la retina como de la lágrima, de su incapacidad de retener la belleza. En general, el amor llega con la velocidad de la luz; la separación, con la del sonido. Es el deterioro que separa la velocidad mayor de la menor lo que humedece el ojo. Debido a que uno es finito, irse de este lugar siempre parece algo definitivo; dejarlo atrás es dejarlo para siempre. Porque partir es un destierro del ojo hacia las provincias de los demás sentidos; en el mejor de los casos, hacia las grietas y hendeduras del cerebro. Porque el ojo se identifica no con el cuerpo al que pertenece, sino con el objeto de su atención. Y para el ojo, por razones meramente ópticas, la partida no es el abandono de la ciudad por el cuerpo, sino el abandono de la pupila por la ciudad. Del mismo modo, la desaparición del amado, especialmente la que se produce de manera gradual, causa dolor, sin que importe quién, o por qué peripatéticas razones, sea el que realmente se mueve. A tenor del movimiento del mundo, esta ciudad es la amada

del ojo. Después de ella, todo se convierte en decepción. Una lágrima es la anticipación del futuro del ojo.

Sin duda, 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 e intenta ordenarlo. De ahí la abundancia de planes insustanciales para renovar la ciudad, para convertir la provincia del Véneto entera en una puerta al centro de Europa, para promover la industria de la región, para agrandar el complejo del puerto de Marghera, para aumentar el tráfico de petroleros en la *laguna* y profundizar en el lecho de la *laguna* con el mismo propósito, para convertir el Arsenal veneciano, inmortalizado por Dante, en viva imagen del Beaubourg y almacén de inmundicias, para ser sede de una Expo en el año 2000, etc. Todas estas sandeces, normalmente salen de la misma boca, y a menudo, también, de una sola vez, mezclando ecología, protección, restauración, patrimonio cultural y qué sé yo. El objetivo de todo ello es sólo uno: la violación. Ningún violador, sin embargo, quiere verse a sí mismo como tal, menos aún verse pillado in fraganti. De ahí la combinación de objetivos y metáforas, alta retórica y fervor lírico que hincha por igual los pechos de tonel de los diputados parlamentarios y los de los *commendatori*.

No obstante, aunque estos personajes son mucho más peligrosos –y sin duda mucho más dañinos– que los turcos, los austríacos y Napoleón juntos, ya que el dinero cuenta con más batallones que generales, en los diecisiete años que he frecuentado esta ciudad son muy pocas las cosas que han cambiado. Lo que salva a Venecia, como a Penélope, de sus pretendientes es la rivalidad que existe entre ellos, la naturaleza competitiva del capitalismo que alimenta las relaciones de sangre de los poderosos y los introduce en los distintos partidos políticos. Trabrar la maquinaria del otro es algo que a la democracia se le da muy bien, y se ha demostrado que los saltos de rana de los gabinetes italianos son el mejor seguro que tiene la ciudad. Igual que el mosaico de su propio rompecabezas político. Ya no quedan dogos, y no es la grandeza de una visión particular lo que guía a los ochenta mil moradores de sus ciento dieciocho islas, sino sus intereses más inmediatos y sin visión de futuro, su deseo de llegar a fin de mes.

Aunque la visión de futuro aquí sería contraproducente. En un lugar de estas dimensiones, veinte o treinta personas sin trabajo se convierten enseguida en una pesadilla para el ayuntamiento de la ciudad, lo cual, junto con la innata desconfianza de

los isleños por el continente, hace que la recepción de planes llegados de éste no sea demasiado entusiasta, por muy maravillosos que sean. Por muy atractivas que puedan sonar en cualquier otro sitio, las promesas de empleo y crecimiento universal tienen poco sentido en una ciudad de apenas doce kilómetros de circunferencia, y que, incluso en sus momentos de apogeo marítimo, nunca superó las doscientas mil almas. Tales perspectivas pueden engatusar a un tendero o quizá a un médico; un empresario de pompas fúnebres, sin embargo, plantearía objeciones, ya que los cementerios locales están de hecho saturados y los muertos deben ser enterrados en el continente. En un análisis final, para eso sirve el continente.

No obstante, si el empresario de pompas fúnebres y el médico pertenecieran a partidos políticos distintos, no habría problema, algo podría hacerse. En esta ciudad, a menudo pertenecen al mismo, y las cosas se estancan enseguida, incluso si el partido es el PCI. En pocas palabras, bajo todos estos enfrentamientos, inconscientes o no, yace la sencilla verdad de que las islas no crecen. Eso es lo que el dinero, es decir, el futuro, es decir, los volubles políticos y los poderosos, no pueden entender, lo que no perciben. Y lo que es peor, se sienten desafiados por este lugar, ya que la belleza, un *fait accompli* por definición, siempre desafía al futuro, considerándolo un presente impotente y marchito, o un suelo que se desvanece. Si este lugar es la realidad (o, como muchos defienden, el pasado), el futuro y todos sus *alias* quedan excluidos de él. En el mejor de los casos, alcanza al presente. Y quizá nada demuestre esto mejor que el arte moderno, cuya pobreza lo convierte en profético. Un hombre pobre habla siempre para el presente, y quizá la única función de colecciones como la de Peggy Guggenheim y acreencias similares de productos de este siglo que suelen amontonarse aquí sea demostrar lo barato, agresivo, insolidario y unidimensional del conjunto que formamos, inculcarnos humildad; no existe otro resultado concebible contra el fondo de esta ciudad Penélope, que teje su tapiz durante el día y lo desteje por la noche, sin un Ulises a la vista. Sólo el mar.

Creo que fue Hazlitt quien dijo que la única cosa que podría competir con esta ciudad de agua sería una ciudad construida en el aire. Se trataba de una idea digna de Calvino y, quién sabe, como conclusión de los viajes espaciales, quizá un día llegue a realizarse. Tal y como están las cosas, dejando a un lado nuestra llegada a la luna, la mejor forma de recordar este siglo sería que dejaran este lugar intacto, que simplemente lo dejaran como

está. Por lo que a mí respecta, aconsejaría incluso que se mantuvieran alejadas las interferencias más amables. Por supuesto, los festivales de cine y las ferias de libros están en armonía con la oscilante superficie de los canales, con sus remolinos y garabatos supervisados por el siroco. Y por supuesto, hacer de esta ciudad una capital de la investigación científica sería una opción deseable, especialmente si se consideran las probables ventajas de la dieta fosfórica local en tareas intelectuales. El mismo cebo podría servir para trasladar hasta aquí la sede de la CEE, desde Bruselas, y la del Parlamento Europeo, desde Estrasburgo. Y por supuesto, una solución aún mejor sería otorgar a esta ciudad y a su entorno el estatuto de parque nacional. Sin embargo, yo diría que la idea de convertir Venecia en un museo es tan absurda como la urgencia por revitalizarla con sangre nueva. Por una razón: lo que pasa por sangre nueva acaba siempre por ser simple orina vieja. Y, en segundo lugar, porque esta ciudad no reúne condiciones para convertirse en un museo, siendo ella misma una obra de arte, la mayor que ha producido nuestra especie. No es posible devolver la vida a un cuadro, mucho menos a una estatua. Se los deja en paz, se los protege de los vándalos, en cuyas hordas tú mismo puedes encontrarte.

Las estaciones son metáforas de continentes existentes, y el invierno es siempre algo antártico, incluso aquí. La ciudad no depende del carbón tanto como solía, y ahora lo hace del gas. Las magníficas chimeneas, en forma de trompeta, que parecen torreones medievales en el telón de fondo de cada Madonna y cada Crucifixión, viven ociosas y, poco a poco, dejan de formar parte del horizonte local. Como resultado, tú tiembles y te vas a la cama con los calcetines de lana puestos, porque aquí los radiadores mantienen sus ciclos erráticos incluso en los hoteles. Sólo el alcohol puede absorber el rayo polar que te atraviesa el cuerpo tan pronto pones el pie sobre el suelo de mármol, con o sin zapatillas, con o sin zapatos. Si trabajas de noche, quemas partenones de velas, no para crear una atmósfera especial ni por la luz, sino por la ilusión de calor; o te vas a la cocina, enciendes el fuego y cierras la puerta. El frío emana de todas partes, sobre todo de las paredes. De las ventanas no te preocupas, porque ya sabes qué puedes esperar de ellas. De hecho, sólo dejan pasar el frío, mientras que las paredes lo almacenan. Recuerdo una ocasión en que pasaba el mes de enero en un apartamento del quinto piso de una casa, cerca de la iglesia de la Fava. El lugar pertenecía a un descendiente nada menos que de Ugo Foscolo. El propietario era un ingeniero de montes o algo parecido, y

se encontraba, por supuesto, en viaje de negocios. El apartamento no era tan grande: dos habitaciones con pocos muebles. El techo, sin embargo, era extraordinariamente alto y las ventanas se correspondían con esa altura. Había seis o siete, ya que el apartamento ocupaba una esquina del edificio. Mediada la segunda semana, la calefacción dejó de funcionar. Esta vez no me encontraba solo y mi compañera de armas y yo echamos a suertes quién dormiría del lado de la pared. «¿Por qué siempre tengo que ocupar el lado de la pared?», preguntó ella de antemano. «¿Porque soy una víctima?» Y sus ojos color mostaza y miel se ensombrecieron con incredulidad al comprobar que había perdido. Se envolvió bien para pasar la noche –jersey de lana rosa, bufanda, medias, calcetines largos– y, después de contar *uno, due, tre!*, saltó a la cama como si se tratara de un oscuro río. Para ella, italiana, romana, con unas gotas de sangre griega en sus venas, probablemente lo fuera. «Mi único punto de desacuerdo con Dante», solía decir, «es la forma en que describe el Infierno. Para mí, el Infierno es frío, muy frío. Dejaría los círculos, pero éstos serían de hielo, y la temperatura descendería con cada nueva espiral. El Infierno es el Ártico». Y lo pensaba de verdad. Con la bufanda alrededor del cuello y la cabeza, parecía Francesco Querini en esa estatua de los Giardini, o el famoso busto de Petrarca (que para mí, a su vez, es la viva imagen de Montale; o, mejor dicho, al revés). No había teléfono en aquel lugar; un revoltijo de chimeneas como tubas asomaba al oscuro cielo. La escena recordaba una Huida a Egipto, en la que ella interpretaba a la mujer y al niño, y yo a mi tocayo y al burro; al fin y al cabo, 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.» Terminé por caer enfermo. El frío y la humedad hicieron mella en mí o, más exactamente, hicieron mella en mis músculos pectorales y en mis nervios, ya bastante dañados por la cirugía. Sentí sonar la alarma del ataque cardíaco y ella consiguió meterme en un tren con dirección a París, ya que, por mucho que me guste la fachada del Giovanni e Paolo, ninguno de los dos confiábamos demasiado en los hospitales locales. Hacía calor en el vagón del tren, la cabeza me estallaba por efecto de las pastillas de nitroglicerina, un grupo de *bersaglieri* celebraba en el compartimiento su permiso de vacaciones con *chianti* y un radiocasete portátil. No estaba seguro de poder llegar a París; pero lo que interfería entre mi miedo y yo era el claro sentimiento de que, de conseguirlo, muy poco tiempo después –bueno, en un año– estaría de vuelta en aquel frío lugar, entre Herodes y el Faraón. Incluso entonces, acurrucado en el banco de madera de mi compartimiento, era totalmente consciente de lo absurdo de ese

sentimiento; sin embargo, mientras me ayudara a ver a través de mi miedo, el absurdo era bienvenido. El traqueteo del vagón y el efecto de esa vibración constante en el esqueleto supongo que hicieron el resto, reajustando o desajustando mis músculos, etc., todavía más. O quizá fuera únicamente que el calor del vagón surtía efecto. En cualquier caso, llegué a París, tuve un electrocardiograma pasable y embarqué en un avión hacia Estados Unidos. En otras palabras, viví para contarlo, y repetirlo.

«Italia», solía decir Anna Ajmátova, «es un sueño que vuelve durante el resto de tu vida». No obstante, es preciso señalar que la llegada de los sueños es irregular y que su interpretación es soberanamente aburrida. Es más, si los sueños constituyesen un género, su principal elemento estilístico sería, sin duda, el *non sequitur*. Eso al menos justificaría su participación en estas páginas. También podría explicar mi esfuerzo de años por asegurarme la recurrencia de ese sueño, maltratando a mi superego en el proceso de forma no menos salvaje que a mi inconsciente. Para decirlo claramente, vuelvo una y otra vez sobre el sueño, más que a la inversa. En efecto, en algún momento tuve que pagar por esta especie de violencia, ya fuera erosionando lo que constituía mi realidad o forzando al sueño a que adoptase rasgos mortales, como hace el alma en el curso de una vida. Supongo que pagué con ambas monedas; y no me importó, especialmente con la segunda, que tomaría la forma de una *Carta Venezia* (cad. ene. 1988) en mi cartera, de ira en aquellos ojos de una variedad particular (entrenados en mejores visiones, y en fecha parecida), o de algo igualmente finito. La realidad sufrió más, y muchas veces me encontré cruzando el Atlántico, de regreso a casa, con el sentimiento claro de estar viajando de la historia a la antropología. Porque, a pesar del tiempo, la sangre, la tinta, el dinero y el resto de cosas que derramé o gasté aquí, nunca, ni siquiera en mi fuero interno, llegué a pensar que había adquirido algún rasgo local, que me había convertido, aunque fuera en una versión minúscula, en un veneciano. Una vaga sonrisa de reconocimiento en la cara de un hotelero o del propietario de una *trattoria* no cuenta, del mismo modo que no se puede engañar a nadie por adquirir ropa local. Poco a poco, y cada vez más convencido de mi incapacidad de convencer al sueño de mi presencia en él, me he convertido en un transeúnte de ambos reinos. Un sentimiento, por supuesto, muy familiar. Sin embargo, supongo que podría alegarse fidelidad cuando uno vuelve al lugar que ama, año tras año, en la estación equivocada, sin garantía alguna de que le correspondan. Porque, como sucede con todas las virtudes, la fidelidad sólo tiene valor

cuando es instintiva o idiosincrásica, y no cuando es racional. Por otro lado, a cierta edad, y dedicado uno en cierto modo a esa tarea, ser correspondido en el amor no es exactamente un imperativo. El amor es un sentimiento desinteresado, una calle de dirección única. Ésa es la razón por la cual es posible amar ciudades, la arquitectura *per se*, la música, a los poetas muertos o, dado un temperamento particular, a una deidad. Porque el amor es un asunto entre un reflejo y su objeto. Ésa es, en última instancia, la razón que nos vuelve a traer a esta ciudad, del mismo modo en que las mareas traen el Adriático y, por extensión, el Atlántico y el Báltico. Sea como fuere, los objetos no hacen preguntas: en la medida en que el elemento existe, su reflejo está garantizado, ya sea en forma de viajero que regresa o en forma de sueño, porque un sueño es la fidelidad del ojo cerrado. Ése es el tipo de confianza de la que carece nuestra especie, aunque seamos en parte de agua.

Si el mundo constituyese un género, su principal recurso estilístico sería sin duda el agua. El hecho de que no sea así se debe a que tampoco el Todopoderoso parece tener demasiadas alternativas o a que el mismo pensamiento tiene una estructura de agua. Eso es lo que sucede con nuestra escritura, con nuestras emociones, con nuestra sangre. El reflejo es una propiedad de las sustancias líquidas, y siempre, incluso en un día lluvioso, es posible demostrar la superioridad de nuestra fidelidad frente a la del espejo, colocándonos detrás de él. Esta ciudad nos maravilla bajo cualquier clima, aunque estas variaciones sean un tanto limitadas. Y si en realidad somos sinónimos parciales del agua, que a su vez es sinónimo total del tiempo, entonces nuestros sentimientos hacia este lugar mejoran el futuro, contribuyen a ese Adriático o a ese Atlántico de tiempo que almacena nuestros reflejos para ese tiempo remoto en el que ya no estemos aquí. Quizá gracias a ellos, como gracias a los cuarteados cuadros en sepia, el tiempo podría crear, como en un *collage*, una versión del futuro mejor de la que resultaría sin ellos. De este modo, uno es veneciano por definición, ya que 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 por este lugar– en forma de patrones irrepetibles, como hacen las mujeres marchitas vestidas de negro que llenan las islas de todo este litoral, eternamente ensimismadas en un encaje en el que zozobran sus ojos. Se sabe que pierden la vista o enloquecen antes de los cincuenta años, cuando son reemplazadas por sus hijas y sobrinas. Entre las

mujeres de los pescadores, la Parca nunca tiene que esforzarse demasiado para encontrar una entrada.

Una de las cosas que los nativos no hacen nunca es pasear en góndola. Para empezar, el paseo en góndola es caro. Sólo los turistas extranjeros, y entre éstos los de clase acomodada, pueden permitírselo. Eso explica la edad media de los pasajeros de una góndola: un septuagenario puede desembolsar una décima parte del salario de un maestro sin pestañear. La visión de estos Romeos decrepitos y de sus destartaladas Julietas es invariablemente triste y embarazosa, por no decir terrible. Para los jóvenes –es decir, para quienes este tipo de cosas sería apropiado– una góndola se encuentra tan lejos de su alcance como un hotel de cinco estrellas. La economía, por supuesto, es reflejo de la demografía; algo triste por partida doble, ya que la belleza, en vez de prometer el mundo, se ve reducida a ser su recompensa. Eso, entre paréntesis, es lo que lleva al joven a la naturaleza, cuyos placeres gratuitos o, más exactamente, baratos, están libres –es decir, desprovistos– del significado añadido y de la falsedad presentes en el arte o en el artificio. Un paisaje puede ser emocionante, pero una fachada de un Lombardo te dice lo que eres capaz de hacer. Y una forma –la forma original– de mirar una fachada como ésta es desde una góndola; una forma en la que ves lo que el mar ve. Sin duda, nada puede estar más alejado de la rutina local, que bulle y se afana en sus quehaceres diarios, ajena, incluso alérgica, al esplendor circundante. Lo que más se parece a utilizar una góndola es subirse a un transbordador para cruzar el Gran Canal o cargar hasta casa una compra de difícil manejo, digamos una lavadora o un sofá. En ninguna de estas ocasiones, sin embargo, el encargado del transbordador o el propietario de una barca romperán a cantar *'O sole mio*. Tal vez la indiferencia del nativo imite la indiferencia del propio artificio hacia su reflejo. Ése podría ser el argumento final del nativo con respecto a la góndola, de no ser contrarrestado por el ofrecimiento de un paseo nocturno, cosa a la que una vez sucumbí.

La noche, iluminada por la luna, era fría y serena. Éramos cinco en la góndola, incluyendo a su propietario, un ingeniero local que, ayudado por su novia, se encargó de remar todo el tiempo. Nos deslizábamos lentamente, zigzagueando, como una anguila, a través de la ciudad silenciosa que pendía sobre nuestras cabezas, cavernosa y vacía, semejante, a esa hora de la noche, a un enorme arrecife de coral, casi siempre rectangular, o a una sucesión de grutas deshabitadas. Era una sensación muy especial: desplazarte por el interior de un espacio que normalmente recorrías con la mirada –los canales–; parecía adquirir una nueva dimensión. En determinado momento, salimos a la

laguna y pusimos rumbo hacia la isla de los muertos, hacia San Michele. La luna, extraordinariamente alta, como una *t* afilada que hubiera sido cruzada por la firma de una nube, apenas era visible sobre la sábana del agua, y el movimiento lento de la góndola era totalmente silencioso. En realidad, había algo claramente erótico en el paso silencioso y sin rastro de su leve cuerpo sobre el agua, muy parecido a la forma en que la palma de tu mano desciende por la piel de la amada. Erótico, porque no tenía consecuencias, porque la piel era infinita y se mantenía casi inmóvil, porque la caricia era abstracta. Con nuestra carga, la góndola resultaba quizá algo pesada, y el agua cedía momentáneamente, sólo para cerrar el hueco abierto un instante después. Además, impulsada por un hombre y una mujer, la góndola ni siquiera era masculina. En realidad, no era un erotismo de géneros, sino de elementos, una perfecta conjunción de superficies igualmente lacadas. La sensación era neutral, casi incestuosa, como si asistieras a las caricias que un hermano prodigaba a su hermana, o viceversa. Así rodeamos la isla de los muertos y pusimos rumbo a Cannaregio... Siempre he pensado que las iglesias deberían permanecer abiertas durante la noche; al menos la Madonna dell'Orto; no tanto por la probable coincidencia temporal con la agonía del alma como por la maravillosa *Madonna con Niño* de Bellini que alberga en su interior. Expresé mi deseo de desembarcar allí y mirar a hurtadillas el cuadro, el espacio de una pulgada que separa la palma de la mano izquierda de la Madonna y la planta del pie del Niño. Esa pulgada –¡ah, mucho menos!– es lo que separa el amor del erotismo. O quizá sea la expresión última del erotismo. Pero la catedral estaba cerrada y nos introdujimos en el túnel de las grutas, avanzando a través de esa piranesiana mina abandonada, plana, iluminada por la luz de la luna, y salpicada de vez en cuando de mineral eléctrico, hacia el corazón de la ciudad. Sea como fuere, ahora ya sabía lo que el agua siente al ser acariciada por el agua.

Desembarcamos cerca de la vieja jaula de hormigón del hotel Bauer Grünwald, reconstruido después de la guerra, cerca de cuya conclusión fue volado por los partisanos locales porque había albergado al mando alemán. Como insulto al ojo, hace buena pareja con la iglesia de San Moisè, la fachada más recargada de la ciudad. Juntos hacen pensar en Albert Speer comiéndose una *pizza capricciosa*. Nunca he estado en su interior, pero conocí a un caballero alemán que se alojó en esta estructura de jaula y la encontró muy cómoda. Su madre agonizaba mientras él estaba aquí de vacaciones y hablaba con ella a diario por teléfono. Cuando finalmente murió, convenció al director para que le vendiera

el auricular del teléfono. El director entendió la situación, y el auricular fue incluido en la cuenta. Pero es muy probable que se tratase de un protestante, mientras que San Moisé es una iglesia católica, por no mencionar el hecho de que permanece cerrada durante la noche.

Equidistante de nuestras respectivas viviendas, éste era un lugar para desembarcar tan bueno como cualquier otro. Lleva cerca de una hora cruzar esta ciudad a pie en cualquier dirección. Siempre que se conozca el camino, claro está; mi caso al descender de la góndola aquel día. Nos despedimos entonces y nos dispersamos. Caminaba hacia el hotel, cansado, sin molestarme siquiera en mirar a mi alrededor, murmurando para mis adentros algunas frases extrañas, que a saber de dónde llegaban, como «Saquea esta aldea» o «Esta ciudad no merece piedad alguna». Aquello sonaba al primer Auden, pero no lo era. De pronto tuve deseos de tomar una copa. Me desvié hacia San Marco con la esperanza de que el Florian estuviese aún abierto. A punto de cerrar, estaban retirando las sillas de la arcada y colocaban los tableros de madera en las ventanas. Tras una breve negociación con el camarero, que ya se había cambiado para irse a su casa, pero a quien conocía un poco, obtuve el resultado esperado; y con el resultado en la mano salí de la arcada e hice un barrido visual de la *piazza*. Estaba totalmente vacía, ni un alma. Sus cuatrocientas ventanas con arco se encontraban en el mismo orden enloquecedor de siempre, como olas idealizadas. Esta visión siempre me ha recordado el Coliseo romano, donde, en palabras de un amigo mío, alguien inventó el arco y ya no pudo parar. «Saquea esta aldea», continuaba murmurando para mis adentros. «Esta ciudad no merece...» La niebla comenzó a tragarse la *piazza*. Se trataba de una invasión tranquila, pero de una invasión al fin y al cabo. Veía cómo sus picas y sus lanzas se movían silenciosamente, pero muy deprisa, desde la *laguna*, como soldados de infantería que precediesen a la caballería pesada. «Silenciosamente y muy deprisa», me dije a mí mismo. En cualquier momento podría asistir a la llegada de su rey, el rey Niebla, que se disponía a doblar la esquina en toda su gloria de cúmulos. «Silenciosamente y muy deprisa», me repetí a mí mismo. Ahora sí, se trataba de la última línea de «La caída de Roma», de Auden, y era ese lugar el que se encontraba «por entero, en otro lugar». De pronto, sentí que él estaba detrás de mí y me di la vuelta tan rápidamente como pude. Una ventana alta y lisa del Florian, que estaba razonablemente bien iluminada y aún no había sido cubierta con el tablero, brillaba a través de los retazos de niebla. Caminé hacia

ella y miré en su interior. En su interior era 195? Sobre los divanes de felpa roja, alrededor de una pequeña mesa de mármol, con un kremlin de bebidas y teteras encima, estaban sentados Wystan Auden, con su gran amor, Chester Kallman, Cecil Day Lewis y su esposa, Stephen Spender y la suya. Wystan contaba alguna historia divertida y todo el mundo reía. En mitad de la historia, un marinero de atractiva figura pasó por delante de la ventana; Chester se levantó y, sin pronunciar siquiera un «Hasta luego», inició una ardiente persecución. «Miré a Wystan», me contó Stephen años más tarde. «Seguía riéndose, pero una lágrima le rodaba por la mejilla.» En aquel punto, la ventana se oscureció para mí. El rey Niebla entró cabalgando en la *piazza*, tiró de las riendas de su semental, y comenzó a desenroscar su turbante blanco. Tenía los borceguíes mojados, igual que la parafernalia de cencerros; su capa estaba tachonada con las joyas tenues y miopes de las lamparillas encendidas. Iba así vestido porque no tenía la más remota idea del siglo en que se encontraba, por no decir el año. Pero, siendo niebla, ¿cómo podría haberlo sabido?

Permítanme que repita algo: el agua es igual al tiempo y proporciona un doble a la belleza. Hechos en parte de agua, nosotros servimos a la belleza de la misma forma. Al rozar el agua, esta ciudad mejora la imagen del tiempo, embellece el futuro. Ése es el papel de esta ciudad en el universo. Porque, mientras nosotros nos movemos, la ciudad es estática. La lágrima es prueba de ello. Porque nosotros partimos y la belleza permanece. Porque nosotros miramos hacia el futuro y la belleza vive en un eterno presente. La lágrima es un intento de permanecer, de quedarse rezagado, de fundirse con la ciudad. Pero eso va contra las reglas. La lágrima es una vuelta atrás, un tributo del futuro al pasado. O es el resultado de sustraer lo mayor a lo menor: la belleza al hombre. Lo mismo sucede en el amor, porque nuestro amor es también más grande que nosotros mismos.

Noviembre de 1989

Título original: *Watermark*

Edición en formato digital: marzo de 2013

En cubierta: Imagen de Volker Straeter, Agencia bdmdesign

© Joseph Brodsky, 1992

Published by arrangement with Farrar,

Straus and Giroux, LLC, New York

© De la traducción, Menchu Gutiérrez, 2005

© Ediciones Siruela, S. A., 2005, 2008, 2013

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid

Diseño de la cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-15803-42-3

Conversión a formato digital: Década Soft, S. L. www.decadasoft.com

www.siruela.com

Índice

Portadilla	2
Marca de agua	3
Créditos	60