

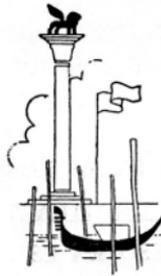
VENECIA
IMPRESIONES DEL VIAJERO



Théophile Gautier

VENECIA
IMPRESIONES DEL VIAJERO

Traducción, introducción y notas de
Juan José Delgado Gelabert



fórcola
Periplos

Periplos

Director de la colección: Javier Fórcola

Diseño de cubierta: Silvano Gozzer

Diseño de maqueta y corrección: Susana Pulido

Producción: Teresa Alba

Detalle de cubierta:

Venecia, Gran Canal, *circa* 1900

© De la traducción, introducción y notas,
Juan José Delgado Gelabert, 2015

© Fórcola Ediciones, 2015

C/ Querol, 4 - 28033 Madrid

www.forcolaediciones.com

Depósito legal: M-12211-2015

ISBN: 978-84-16247-47-9

Imprime: Sclay Print, S. L.

Encuadernación: José Luis Sanz García, S. L.

Impreso en España, CEE. Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

Sólo lo raro, único y singular puede alcanzar el nombre de precioso, grande y lleno de estimación. *Omne quod rarum est, pretiosum est.*

JUAN VÉLEZ DE LEÓN

Venecia

Pocos estados o imperios europeos pueden vanagloriarse como Venecia de haber acumulado más de mil años de historia con un gobierno casi similar de forma continuada. Aunque su fundación mítica se remonte al 421 (el 25 de marzo a las doce, aniversario de la concepción de Jesucristo), la historia de Venecia tiene un comienzo claro hacia el año 568 cuando, huyendo de las hordas longobardas que asolaban Italia, los vénetos buscaron refugio en las islas de la Laguna. En Torcello el año 639 erigieron una basílica en honor de María, Madre de Dios y eligieron a su primer dux en 697; luego la malaria de sus aguas estancadas provocó que en 811 la capital se trasladara a *Rivus altus* (Rialto) alrededor del cual edificaron esa «ciudad contra natura», como la calificó Chateaubriand. Esta tan particular situación geográfica hizo que Venecia no dependiera más que de sí misma tanto para su defensa como para su mantenimiento. Heredera de la república romana supo mantener su independencia dando continuidad a una serie de estructuras tradicionales que procedían de la Roma pagana; al mismo tiempo, sus orígenes estuvieron muy relacionados con el Imperio romano de Oriente del que dependió

en principio como súbdita. Por ello, cualquier aspecto que envuelve Venecia está ligado a Europa occidental, pero también al mundo oriental que procede de Bizancio.

Su historia está repleta de hechos tan heroicos como el asedio de Famagusta, que acabó con el infame desollamiento del defensor Marco Antonio Bragadino, otros tan decisivos para la humanidad como la jornada de Lepanto, «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes ni esperan ver los venideros» en palabras de Miguel de Cervantes, aunque hoy se cuestiona el verdadero alcance de tal «ocasión». Pero no sólo los otomanos fueron enemigos de la República, también tuvo sus disputas con sus vecinos italianos: milaneses, genoveses, pisanos o papales; el último que tomó lugar entre sus enemigos fue el austríaco. Su independencia terminó en 1797, cuando Napoleón provocó el final «voluntario» del gobierno del dux que dio paso a un consistorio, para luego, cumpliendo lo pactado en Campo Formio, entregársela a Austria con lo que se inició, con un intervalo francés, el dominio de los nuevos ocupantes hasta 1848. La liberación el 22 de marzo de Daniele Manin, líder de los de San Marcos, obligó a los austríacos a abandonar Venecia; se inició así la primera república ciudadana. Pero los austríacos no estaban dispuestos a dejar con facilidad lo que sentían de su propiedad desde la caída de Napoleón en 1813, por lo que sometió a la ciudad de los canales a un terrible asedio con constantes bombardeos de artillería. La población asolada por el hambre y el cólera y tras los terribles bombardeos de agosto de 1849 se rindió, Daniele Manin marchó al exilio y la ciudad de la Laguna volvió a poder de Austria, en cuyo seno permanecerá hasta 1866 cuando Venecia se incorporó al recién nacido Reino de Italia.

Durante esa época Théophile Gautier visitó la ciudad. Nada más poner el pie en la Piazzetta se tropezó con una garita austríaca, soldados, cañones, las enseñas del Emperador. Gautier ofrece una visión de primera mano de esta ocupación: los restos y consecuencias del bombardeo, la silenciosa respuesta

del pueblo, ajeno a las celebraciones tudescas, que eleva así su mudo grito de protesta, la brutalidad en medio de la poesía.

Poesía que en Venecia es arte, un rico patrimonio artístico con el que el veneciano es consciente de que ha construido una identidad nacional. En ocasiones hecha con pedazos robados o conquistados a otras civilizaciones: la cuadriga de San Marcos, las joyas del Imperio bizantino que adornan la Palla d'Oro; pero también a través de una escuela de pintores y arquitectos cuyas obras edificaron una nación única.

Los edificios de Venecia, desde el Palacio Ducal o la Basílica de San Marcos, pasando por los *palazzos* que se miran en el Gran Canal: Ca'Rezzonico, Ca'Dario, Ca'Venier dei Leoni..., las iglesias de variado estilo arquitectónico: Santa Maria dell'Orto, Santa Maria Gloriosa dei Frari, San Giorgio Maggiore, la Salute... hasta incluso las modernas aportaciones como el Palacio Neri o el puente della Costituzione, constituyen un peculiar panorama de la arquitectura europea de todos los tiempos.

La pintura de la Escuela Veneciana con nombres como Tiziano, Veronés o Tintoretto, conservada en la Accademia, en las Scuole, en las iglesias, en los palacios, ofrece el color que ninguna otra escuela de pintura haya podido reproducir y que en esencia es el color de esa rara ciudad edificada en medio de las aguas.

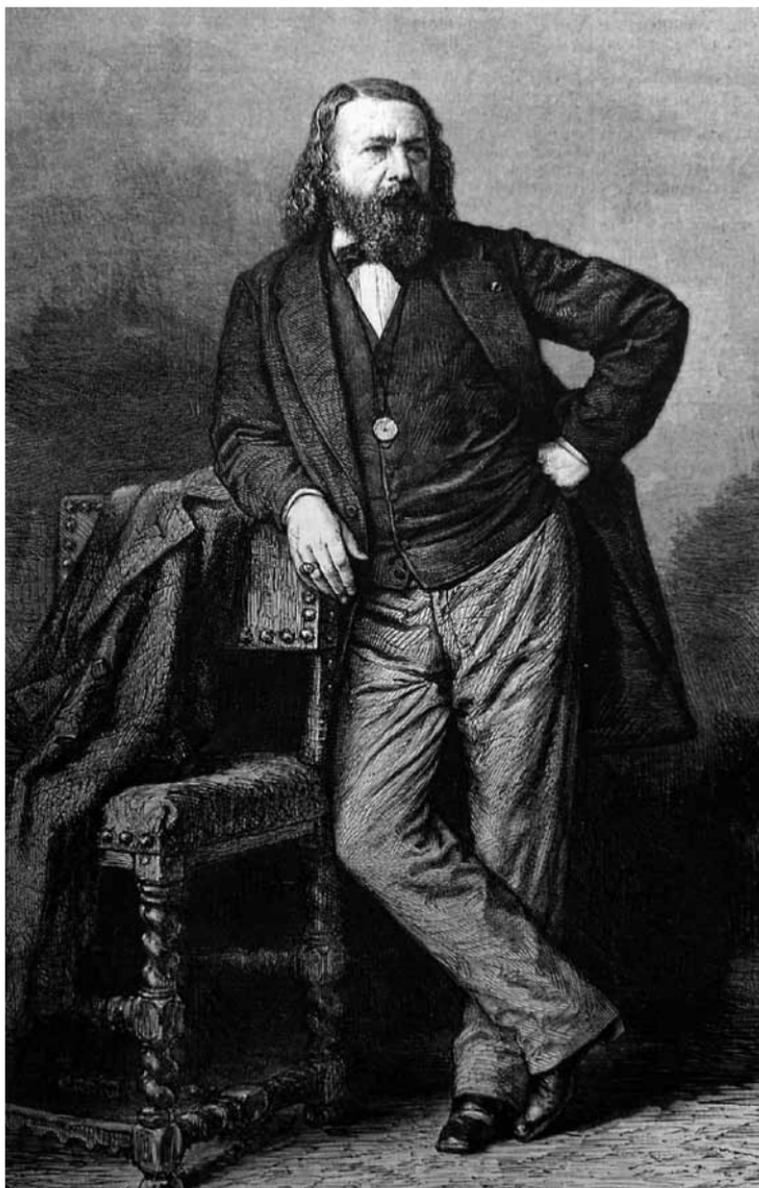
El viaje

Cuando Gautier inicia el *Grand Tour*, el viaje a Italia, tiene 39 años; ha defendido junto a Victor Hugo la causa romántica; ha publicado la novela epistolar *Mademoiselle de Maupin* y el relato *La muerta enamorada*, en el que el protagonista se sueña en un palacio veneciano rodeado de lujo; pero también el *Viaje a España*, en el que da muestras claras de la hispanofilia del momento, preludiada en *El último de los Abencerrajes* de Chateaubriand, que está muy presente en el viaje a Italia

donde son constantes las referencias a su visita a Granada; compara costumbres y tipos venecianos con las que ha visto en España. Lo acompaña Louis Marie de Lahaye, vizconde de Cormenin (1788-1868), con quien ha vivido aventuras de diversa índole, algunas de las cuales se pueden leer en la *Carta a la presidenta*, un escrito sicalíptico en el que relata las proezas sexuales que ambos llevaron a cabo durante este viaje.

Desde el siglo xvi el *Grand Tour* no faltaba en la agenda de todo intelectual, estudioso y curioso que se preciara de tal. Italia es la cuna del Renacimiento, del humanismo, es la heredera directa de la Antigüedad latina y es el centro del mundo cristiano. El viajero se deleitaba en la contemplación de las ruinas romanas deudoras de Grecia, de toda la belleza que el arte atesora, descubría las costumbres de los pueblos meridionales y estudiaba sus formas de gobierno: en 1850 la unificación de Italia sólo está en proceso, Garibaldi vive exiliado en Nueva York, parte de Italia estaba en manos austríacas, por lo que el viajero estaba preparado para cruzar varios puestos fronterizos y someterse a los procedimientos aduaneros como trámites necesarios para su búsqueda de enseñanzas, de los disfrutes de la vida, del clima cálido meridional y para empaparse de arte.

El relato del viaje de Gautier comienza en Ginebra desde donde se tomaba la ruta del Simplon para acceder a Italia. Domo d'Ossola y Sesto Calende son dos cortas etapas previas a Milán, primer alto destacado del viaje; obligadas visitas son *La Última Cena* de Leonardo y la terraza del Duomo; a Milán le siguen Brescia y Verona, todo indica que Gautier va a cumplir el canónico *Grand Tour*. Pero a toda esta parte del recorrido apenas si le ha dedicado seis capítulos; sin embargo necesitará veinte para la siguiente etapa: Venecia. Luego la relación del viaje continúa en Padua, Ferrara y Bolonia, a las que dedica los dos capítulos finales. El relato concluye una madrugada cuando se levantan para tomar la diligencia que los ha de llevar a través de los Apeninos hacia Florencia. Así acaba *Italia*, publicado en 1850 tras el regreso.



Retrato de Théophile Gautier, grabado a partir de una fotografía de M. Bertall, 1869

¿Inacabado? ¿Incompleto? ¿Cómo se explica el desequilibrio entre los capítulos dedicados a Venecia y a las otras ciudades? ¿Acaso no llegó a Florencia? ¿Y Roma? Muchos son los interrogantes que puede plantearse el lector tras la lectura de *Italia*.

Gautier y Cormenin cumplieron el *Grand Tour*. En la mencionada *Carta a la presidenta* el relato, que se inicia también en Ginebra, alcanza las aventuras sexuales de Florencia y Roma, y termina manifestando el interés por llegar a Nápoles ya que les han hablado de Via Capuana, «un burdel de una legua de largo». El propósito de relatar el *Grand Tour* queda de manifiesto cuando al tratar de Canova dice: «No es aquí el lugar para hablar por extenso de Canova, que debutó en Venecia con la exposición de su grupo de Dédalo e Ícaro en la Sensa (fiesta de la Ascensión), todavía alumno oculto del escultor Torretti. Tendremos ocasión de volver sobre sus obras en Roma y en Florencia». Si llegó a escribir estos capítulos, no los incorporó a *Italia*. En 1865 incluyó el de Florencia en *Cuando se viaja*, que comienza con la siguiente justificación: «La Armida del Adriático nos había retenido entre sus canales más allá del término de nuestras previsiones y, aunque ningún caballero Ubaldo no llegó a hacernos enrojecer por nuestra pereza descubriendo a nuestra vista el mágico escudo de diamante, al fin había sido necesario partir y, después de una corta estancia en Padua, que la tristeza nos hizo parecer más monótona al salir de la ciudad mágica de Canaletto, dirigirnos lo más directamente posible a Florencia, la Atenas de Italia». En *Italia* ya señala cómo la estancia en Venecia se había prolongado más tiempo del previsto al programar el viaje.

La fascinación manifiesta por Venecia y una predisposición especial hacia ella, semejante a la expresada por Granada o El Cairo, hizo que la estancia de Gautier y Cormenin se alargara dos meses y provocó el cambio de rumbo en la idea inicial del relato; así pues los acontecimientos llevaron a Théophile Gautier a variar la intención inicial de escribir un viaje a Italia

por un libro sobre Venecia. No se sabe sin embargo por qué no cambió el título, ni por qué conservó los capítulos dedicados a Milán, Padua, Ferrara y Bolonia, tan desiguales en extensión; quién sabe si hubo alguna presión editorial o un motivo político, al fin y al cabo Venecia, sujeta a Austria, había desaparecido como nación y titularlo *Venecia* podía ser una forma de reconocimiento de esa situación de opresión del yugo austríaco.

El lector de *Italia* concibió desde siempre que Venecia era el foco y el centro de atención del libro, no sólo por el número de capítulos dedicados, veinte, sino también porque percibía en ellos un inicio claro y un cierre trabado, por lo que esta parte de *Italia* tenía y tiene un carácter propio e independiente del resto del libro. Se acudía al libro de Gautier en busca de impresiones venecianas y apenas si hay referencia a otros pasajes del libro; Maurice Barrès lo cita siempre como «La *Venecia* de Gautier» «Se proponía escribir –dice en *La muerte de Venecia*– una serie de libros sobre Florencia, Roma, Nápoles: al menos nos dio una Venecia»; Henry James, que reseñó el libro de Gautier, en la carta que remitió a su hermano William desde Venecia el 25 de septiembre de 1869 le aconseja leer *Italia* de Gautier: «Trata sobre todo de Venecia».

Las Impresiones

En el equipaje del célebre escritor americano-inglés, como en el de tantos otros viajeros de finales de siglo XIX y principios del XX que visitaban Venecia, *Italia* de Gautier fue un volumen obligado, junto a *Las piedras de Venecia* de John Ruskin, imprescindible para el viajero anglosajón y que fue libro de cabecera de Marcel Proust, *Vida veneciana* de William Howells, quien había sido cónsul americano en la ciudad los años previos a la incorporación al Reino de Italia (1861-1865), y el *Viaje a Italia* de Hyppolite Taine, naturalista, historiador y crítico de arte.

A diferencia de otros lugares, Venecia apenas si ha modificado su fisonomía –«aunque su drama haya terminado, el decorado del pasado ha permanecido en su lugar»–, la del siglo XIX es prácticamente idéntica a la de hoy. Gautier se fija en la representación de la Basílica de San Marcos que exhibe uno de los tímpanos de la fachada y descubre que en el siglo XII estaba igual; observa el plano de Venecia de Jacopo de Barbari, que él atribuye a Durero, y ve como la disposición de la ciudad apenas ha cambiado durante siglos. Aunque abierta a la modernidad del siglo XXI con el para algunos innecesario Ponte della Costituzione, proyectado por Santiago Calatrava, no deja de resultar asombroso cómo el viajero actual puede recorrer la ciudad de los canales guiado por Gautier.

Italia se utilizó como guía de Venecia, pero un Gautier precavido avisa en no pocas ocasiones de que no se trata de una guía exhaustiva, sino de «una selección de impresiones» de viaje: es capaz de entretenerse en San Marcos o en el Palacio Ducal para señalar detalles, nombres y más referencias que las que ofrecen muchas guías actuales –más de una vez se lamenta de los nombres perdidos u olvidados de los artistas que adornaron Venecia–, sin embargo escamotea espacios y obras de las que se espera una reseña o mención, entonces remite a la necesidad de «un trabajo de paciencia y de erudición que solicitaría un volumen» y no estas *Impresiones*.

No tenemos la pretensión de escribir una *Guía*; solamente queremos pintar, en algunos capítulos familiares, la vida en Venecia de un viajero imparcial, curioso por todo, muy callejero, capaz de abandonar un viejo monumento por una joven que pasa, que toma el azar como cicerone, y que, sin perjuicio de ser incompleto, solamente habla de lo que ha visto. Esto son croquis hechos del natural, placas de daguerrotipo, trocitos de mosaico recogidos en el lugar, que yuxtaponemos sin preocuparnos demasiado de una corrección y de una regularidad que quizá no es posible

obtener en algo tan difuso como el vagabundeo a pie o en góndola de un folletinista de vacaciones en una ciudad desconocida para él, y en la que por todos los lados tantos objetos atraen la curiosidad.

Hablar del arte de Venecia es dedicar un importante espacio a la arquitectura y a la pintura; de las obras pictóricas Gautier ofrece amplios detalles descriptivos, no obstante a ellas dedica los tres capítulos que se centran en la Accademia, visita imprescindible para obtener una panorámica de la historia de la Escuela Veneciana, pero sin afán historicista ofrece esa visión subjetiva que caracterizaron sus artículos de crítica.

Las partes diferenciadoras respecto de los libros de otros viajeros, incluso los contemporáneos y coterráneos, quizá sean las dedicadas a la vida cotidiana de Venecia y a la relación del pueblo veneciano con los austríacos. Gautier realiza un fresco de costumbres venecianas, a las que aplica la mirada del romántico que descubre la esencia de un lugar en lo pintoresco: desde las muchachas que pasean al debut del nuevo vicario en la parroquia, pasando por las costumbres mingitorias de algunos de sus habitantes, todo le sirve para fijarse en la manera de ser veneciana a la que compara con los fríos pueblos del Norte o con España, cuyo recuerdo le es muy reciente; no falta el callejeo, ni las vicisitudes que sufre el viajero, ni otras visitas curiosas como la que lo conduce al manicomio de San Sèrvolo atraído por el tema de la locura humana. En cuanto a la Venecia política, la reacción del veneciano frente al invasor austríaco ocupa, como ya se ha señalado, una buena parte de las *Impresiones*. Gautier no es imparcial; aunque hay alguna pretensión de quedarse al margen, muestra cierto entusiasmo ante el desprecio de los venecianos por los austríacos y le disgusta la presencia militar junto a la belleza poética de la ciudad.

Théophile Gautier (1811-1872)

Pierre Jules Théophile Gautier es uno de los escritores de mayor repercusión en la literatura universal; aunque se inició en el movimiento romántico se considera uno de los pilares del parnasianismo; su labor poética gozó de reconocimiento ya entre sus contemporáneos; el simbolista Charles Baudelaire, uno de los iniciadores de la lírica moderna europea, lo tuvo como maestro y a él le dedicó su polémico *Las flores del mal* en 1857.

Gautier nació en Tarbes el 30 de agosto de 1811, pero vivió su infancia en París, adonde cuando contaba tres años su familia se había trasladado. En 1829 se encuentra con Victor Hugo, rápidamente Gautier lo declara su maestro y será uno de los principales participantes en la famosa *bataille d'Hernani* con la que defendían para el teatro el nuevo espíritu romántico frente a la jerarquización dramática clásica. Encendida la llama lírica, el joven Théophile escribe en 1831 sus primeras composiciones que, si bien pasaron desapercibidas entre el gran público, fueron celebradas dentro del ambiente romántico.

Balzac descubrió al Gautier crítico y en 1836 le propuso colaborar en *La Chronique de Paris* con artículos de crítica de arte y alguna novela corta —en esta revista apareció *La muerta enamorada* donde se halla esa visión ensoñadora de Venecia ya mencionada—; también colabora en *La France littéraire* y en *La Presse*. Gautier aportó a la crítica de arte un estilo ágil y brillante, ofreciendo nuevos matices al género dado que no sólo se limita al análisis o al juicio de las obras en cuestión, sino también a la recreación precisa del sentimiento estético que las inspira; buscó transmitir la sensación visual y musical producida por la percepción directa de la obra de arte; lo que pondrá en práctica en sus libros de viaje. Los artículos de crítica de arte y literaria fueron recogidos en varios volúmenes, desde *Les Grottesques* de 1843 hasta *Histoire du Romantisme* aparecido póstumamente en 1874 y que quedó inacabada.

Sin abandonar nunca esta tarea de crítico y cronista que siguió en distintos medios como *Revue de Paris* o *Revue des Deux Mondes*, dedicó tiempo a la práctica del *savate boxe française* o *kickboxing* francés, un arte de lucha que se asocia con otras disciplinas en las que se utiliza un bastón de madera como arma de defensa: *savate bâton défense* y *canne de combat*; consagró una de sus obras al estudio de este arte marcial. Pero sobre todo siguió con su obra literaria: en 1838 aparece *La comedia de la Muerte*, una colección de poemas; en 1839 la pieza dramática *Una lágrima del diablo*; el 28 de junio de 1841, con notable éxito, se estrenó en la Ópera *Giselle*, un ballet con libreto de Gautier; las novelas *La novela de la momia* en 1858 y *El capitán Fracasa* en 1863. Cultivó todos los géneros literarios, si bien su predilección por la poesía es manifiesta, es su pasión cotidiana. Mientras realizaba el viaje por Constantinopla apareció en 1852 *Esmaltes y camafeos*, poemario que irá enriqueciéndose con nuevas composiciones hasta 1872, quinta edición definitiva.



Retrato de Théophile Gautier,
por Nadar, 1856

La atracción por España alimentada con las obras de Chateaubriand, *El último de los Abencerrajes*, y Musset, *Cuentos de España e Italia*, le llevan a realizar, el 5 de mayo de 1840, el primer y quizá decisivo viaje en su formación, el *Viaje a España*. A éste le sucederán los viajes a Argelia en 1845, Italia en 1850, Grecia y Turquía en 1852, Rusia en 1858 y Egipto en 1869, en este caso para realizar la crónica de la inauguración del canal de Suez. Todos dieron lugar a libros, artículos, pero

sobre todo alimentaron sus obras literarias: novelas, cuentos y poesías. Sus *carnets* de viaje están marcados por una mirada limpia y asombrada que se preocupa por encontrar la palabra precisa que muestre la impresión producida.

Gautier vivía en una casita de Neuilly-sur-Seine con su compañera, Ernesta Grisi, y sus dos hijas, Judith –«mi poema más perfecto»– y Estelle. Allí recibía a los amigos, entre los que se encuentran escritores influyentes del momento: Baudelaire, Dumas hijo o Flaubert. Asistía a los salones literarios del Segundo Imperio, como el de la princesa Mathilde, del que fue nombrado bibliotecario. Vivió siempre rodeado de escritores: Taine, Saint-Beuve, Prosper Merimée, los hermanos Goncourt y artistas; en 1862, cuando fue elegido presidente de la Sociedad nacional de Bellas Artes, se rodeó de un comité compuesto entre otros por Delacroix, Manet y Gustave Doré. Sus tres intentos de ingresar en la Académie française (1866, 1868 y 1869) acabaron en un fracaso, inducido por las envidias de parte de literatos menos conocidos que no soportaban la fama del poeta. Los acontecimientos bélicos de 1870 le afectaron profundamente. Aquejado de una enfermedad, murió el 23 de octubre de 1872 en París.

JUAN JOSÉ DELGADO GELABERT

VENECIA
IMPRESIONES DEL VIAJERO

Venecia

SENTIMOS alguna vergüenza del cielo italiano, que en París nos imaginamos de un azul inalterable, al decir que a nuestra salida de Verona grandes nubes negras abarrotaban el horizonte; es horrible comenzar un viaje por el país del sol con descripciones de tormenta, pero la verdad nos obliga a confesar que la lluvia caía en amplios sectores primero en lontananza, a continuación en los llanos más cercanos de la comarca a través de la cual el ferrocarril nos llevaba.

Montañas coronadas de nubes, colinas animadas por castillos y casas de recreo formaban el fondo del cuadro. Las partes delanteras se componían de cultivos muy verdes, variadísimos y pintorescos. En Italia la vid no se planta como en Francia; se la hace subir y trepar en parras, en guirnaldas tras los resalvos desmochados que festonea con su follaje. Nada hay más gracioso que esas largas hileras de árboles que, unidos por sus brazos de pámpanos, parecen darse la mano y bailar alrededor de los campos una inmensa farándula; parece un coro de bacantes vegetales que en un arrebato mudo celebran la antigua fiesta de Lyaeus¹: esa vid silvestre, que corre de rama en rama, da una elegancia inimaginable al paisaje. De tanto en tanto los edificios abiertos de las aparcerías dejaban ver bajo su pórtico a trabajadores que alegremente tomaban su cena y daban vida al cuadro.

Pongamos aquí algunas particularidades del ferrocarril italiano. En los letreros que indican la distancia recorrida, también se indica la pendiente o la elevación del terreno. Las señales se hacen de una forma particular mediante cestos que izan a lo largo de grandes mástiles a alturas convenientes. La vía es sencilla y no tiene raíl de regreso. En las estaciones, que son

bastante frecuentes, los comerciantes vienen a ofreceros pasteles menudos, limonada, café, que hay que tragar hirviendo, porque apenas habéis acercado un tanto la taza a vuestros labios el silbato de vapor ejecuta su grito estridente y el convoy reanuda la marcha.

El ferrocarril roza Vicenza y pronto llega a Padua, de la que únicamente podemos decir la frase que sirve de indicación para el decorado de *Angelo*²: «En el horizonte, la silueta de Padua medieval». Una torre y algunos campanarios se destacan en negro sobre una franja de cielo de tono pálido, he aquí todo lo que pudimos discernir de ella; pero más tarde nos resarciremos.

El tiempo no se compone: ráfagas de viento, accesos de lluvia y súbitas iluminaciones de relámpagos perseguían al vagón en su vuelo; casi hacía frío y este bueno y viejo chaquetón que ha rendido leales servicios en España, África, Inglaterra, Holanda y en las orillas del Rin, a muy buena hora prestó el abrigo de su amplia rotonda y de sus grandes mangas trenzadas. Aunque la locomotora nos llevase a todo tren, nos parecía, tan viva era nuestra impaciencia, viajar en uno de esos carros tirados por caracoles, como se ven en los arabescos de Rafael. Cada hombre, poeta o no, escoge una o dos ciudades, patrias ideales que hace habitar por sus sueños, de las que se representa los palacios, las calles, las casas, las vistas, según una arquitectura interior, más o menos como Piranesi con su punta de aguafuertista se complace en edificar construcciones quiméricas, pero dotadas de una realidad poderosa y misteriosa. ¿Quién echa los cimientos de esta ciudad intuitiva? Sería difícil decirlo. Los relatos, los grabados, la vista de un mapa geográfico, a veces la eufonía o la singularidad del nombre, un cuento leído cuando se era muy joven, la mínima particularidad: todo contribuye, todo aporta su granito de arena. Por nuestra parte, tres ciudades siempre nos han preocupado: Granada, Venecia y El Cairo. Pudimos comparar la Granada real a nuestra Granada, e instalar nuestro catre en la Alhambra³:

pero la vida está tan mal hecha, el tiempo transcurre tan torpemente, que todavía conocíamos Venecia únicamente por esa imagen trazada en la negra habitación del cerebro, imagen a menudo tan irrevocable que el propio objeto mismo apenas si la borra. Ya solamente estábamos a una media hora de la Venecia verdadera, y nosotros que nunca hemos deseado que un solo grano acelerara su caída en el reloj de arena, tan seguros estamos de que la muerte llegará, con gusto habríamos suprimido de nuestra vida esos treinta minutos. En cuanto a El Cairo, es otra cuenta pendiente, por otra parte Gérard de Nerval lo ha visto por nosotros⁴.

A pesar de la lluvia que nos azotaba la cara, nos asomábamos fuera de la ventana del vagón para intentar captar en la sombra algún bosquejo lejano de Venecia, la vaga silueta de un campanario, el centelleo de una luz; pero la noche era cerrada y el horizonte impenetrable; en fin, en una estación advirtieron a la gente que quería bajar en Mestre. Hace mucho tiempo en Mestre se embarcaban hacia Venecia; ahora, el ferrocarril ha vuelto inútil la góndola: un puente inmenso franquea la Laguna y suelda Venecia a la tierra firme⁵.

Nunca hemos experimentado una impresión más extraña. El vagón acababa de entrar sobre la larga calzada. El cielo era como una cúpula de basalto rayada de venas leonadas. A ambos lados la Laguna, con su negro mojado más oscuro que la misma oscuridad, se extendía hacia lo desconocido. De vez en cuando pálidos relámpagos sacudían sus antorchas sobre el agua, que se revelaba por una repentina iluminación, y el convoy parecía cabalgar a través del vacío como el hipogrifo de una pesadilla, porque no podíamos distinguir ni el cielo, ni el agua, ni el puente. Desde luego, no era así como habíamos soñado nuestra entrada en Venecia; pero ésta sobrepasaba en fantástico todo lo que la imaginación de Martin⁶ hubo encontrado de misterioso, gigantesco y formidable para una avenida de Babilonia o de Nínive. La tempestad y la noche habían preparado de forma negra la plancha que el trueno dibujaba



El puente ferroviario que cruza sobre la Laguna

con trazos de fuego y la locomotora se parecía a esos carros bíblicos cuyas ruedas se arremolinan como llamas y arrebatan a algún profeta hasta el séptimo cielo.

Esta vertiginosa carrera duró algunos minutos, luego la locomotora ralentizó su vigor y se detuvo. Un gran embarcadero, sin ninguna decoración arquitectónica, recibió a los viajeros, a quienes les pidieron sus pasaportes, dándoles una carta para mandar a retirarlos más tarde; amontonaron los baúles en una góndola-ómnibus instalada a manera de galeota y se puso en marcha. El hotel Europa, que nos habían indicado, se encuentra precisamente en el otro extremo de la ciudad, circunstancia que entonces ignorábamos y que nos valió el más asombroso paseo que se pueda imaginar: no es el viaje por el azul de Tieck⁷, sino un viaje por el negro, tan extraño, tan misterioso como el que se produce durante las noches de pesadilla sobre las alas de murciélago de Smarra⁸.

Llegar por la noche a la ciudad que se sueña desde hace muchos años es un accidente de viaje muy sencillo, pero que parece diseñado para impulsar la curiosidad al último grado de exasperación. Entrar en la mansión de su quimera con los ojos vendados es de lo más irritante que hay en el mundo. Ya lo habíamos experimentado en Granada, donde la diligencia

nos dejó a las dos de la madrugada, por unas tinieblas de una opacidad desesperante.

Primero la barca siguió un canal muy largo, a orillas del cual se dibujaban de manera confusa edificios oscuros picados por algunas ventanas iluminadas y algunos faroles que derramaban estelas de lentejuelas sobre el agua negra y vacilante; a continuación se metió a través de estrechas calles de agua complicadísimas en sus recodos, o tales nos parecían al menos a causa de nuestra ignorancia del camino.

La tormenta, que tocaba a su fin, iluminaba todavía el cielo con algunos resplandores lívidos que nos revelaban perspectivas profundas, festones extravagantes de palacios desconocidos. A cada instante se pasaba bajo puentes cuyos dos extremos respondían a un corte luminoso en la masa compacta y sombría de las casas. En alguna esquina una lamparilla temblaba ante una Madona. Gritos singulares y guturales repercutían en el recodo de los canales; un ataúd flotante, al extremo del cual se asomaba una sombra, rápidamente pasaba a nuestro lado; una ventana baja rozada de cerca nos hacía entrever un interior estrellado por una lámpara o un reflejo como un aguafuerte de Rembrandt. Unas puertas, cuyo umbral lamía el oleaje, se abrían a unas figuras emblemáticas que desaparecían; unas escaleras venían a bañar sus peldaños en el canal y parecían subir en la sombra hacia babeles misteriosas; los postes abigarrados donde amarran las góndolas tomaban delante de las sombrías fachadas actitudes de espectros.

En lo alto de los arcos, unas formas vagamente humanas nos miraban pasar como las taciturnas figuras de un sueño. A veces se apagaban todas las luces y avanzábamos siniestramente entre cuatro tipos de tinieblas, las tinieblas aceitosas, húmedas y profundas del agua, las tinieblas tempestuosas del cielo nocturno y las tinieblas opacas de las dos murallas, sobre una de las cuales la linterna de la barca lanzaba un reflejo rojizo que revelaba pedestales, fustes de columna, pórticos y verjas en seguida desaparecidas.