

## ENSAYOS Y NOTAS CRÍTICAS

El delfín de Venecia (el plano de Venecia dibuja la silueta de un delfín) tiene la punta inferior de su cola constelada de puntitos. Son los *Giardini*, los jardines por antonomasia, el parque de Venecia. En la ciudad de lo insólito, estos jardines constituyen la única parcela abandonada a la trivialidad, la única posibilidad abierta ante los limpiabotas. ¿Puede negarse ser el limpiabotas la criatura más *terre à terre* del mundo? Hemos andado todo el día por *calli, campi, fondamenta, campielli, salizade*; en vano: nuestros zapatos descansan impolutos a la puerta del cuarto número X. Excepto si nos aventuramos por las avenidas polvorientas de los *Giardini*. Venecia se construyó, según parece, para salvarse de los bárbaros que se difundían por las llanuras lombardas. Pero al mismo tiempo consiguió hacerse inexpugnable contra los enemigos no menos enojosos que las huestes de Atila: contra el ruido y el polvo. Si no la ciudad del silencio, Venecia es la ciudad del rumor armonioso. Tañido de campanas, en ocasiones, ¡ay!, demasiado matinales; tembloroso mugido de sirenas que prometen maravillosas travesías, lo rompen de cuando en cuando.

Bastan en la noche unos leves acordes de guitarra, y el rumor veneciano se funde en melodía.

En el pretil del puente de Rialto hay un hombre apoyado. Sobre las aguas del canal bailan destellos de las luces que salpican las *fondamenta* y las ventanas de los palacios silenciosos. Tenués rumores suben en el aire tranquilo de la noche estiva. El raso de la superficie se desgarrá bajo la cuchilla de los vaporcitos, y en las riberas se apaga el chapoteo de un incipiente oleaje. La góndola se desliza, apenas empujada por la inclinación decisiva de su barquero. Suena a lo lejos una canción cualquiera: se aproxima pausada, y en la expectativa silenciosa de la ribera la complicidad de la noche hinche el volumen de su emoción, trivial probablemente. Ese hombre apoyado en el pretil del puente de Rialto puede serlo cualquiera, en cualquier noche de verano. Pero una vez ese hombre se lla-

mó Nietzsche: Nietzsche, el nombre que los ángeles no pueden pronunciar sin estremecerse.

*An der Brücke stand  
jüngst ich in brauner Nacht.  
Fernher kam Gesang;  
goldner Tröpfen quoll's  
über die zitternde Fläche weg.  
Gondeln, Lichter, Musik.*

*Meine Seele, ein Saitenspiel,  
sang sich, unsichtbar berührt,  
heimlich ein Gondellied dazu,  
zitternd vor bunter Seligkeit.  
–Hörte jemand ihr zu?\**

La melodía veneciana pone en vibración el alma de Nietzsche, fino instrumento eolio. Un soplo misterioso llega de repente y arranca a sus cuerdas resonancias insólitas. La sugestión cósmica de la noche, sentida en la expansión libre de los cielos y en la movilidad fantasmagórica de las aguas, se intensifica por la presencia, tácita y distante, de otros seres humanos, por la solidaridad escondida de otras almas que comparten la tensión del instante. El escenario de Rialto se transforma mágicamente en un templo. Y de la intimidad más honda del gran solitario, del hombre que acabó devorado por su soledad, porque quiso vivirla con pasión sin reservas, surge como un brote de plegaría: *La oía alguien a ella. ¿Quién?* Por un momento relampaguea en el alma de Nietzsche un atisbo transcendente. Ese oído misterioso que la canción íntima parece postular es, sin duda, una voz también. Perplejidad grave en la aventura espiritual de Nietzsche, la más terrible que acaso haya corrido un destino humano.

En 1889, Nietzsche, loco, era llevado hacia Alemania. Por el camino, el profesor Overbeck que lo acompañaba, le oyó cantar a veces, con extraña melodía y desgarrador acento, esta canción de Rialto. El secreto

---

\* Apoyado al puente estaba yo hace poco en la noche bruna. De lo lejos venía a mí un canto. Gotas de oro fluían inquietas sobre la superficie temblorosa del agua. Gondolas, luces, música.

Mi alma, acorde de arpa, se cantaba, invisiblemente conmovida, un canto gondolero, en silencio, estremecida por confusa felicidad. –¿La oía alguien?

de tal predilección, más fuerte que el imperio de la conciencia lúcida, es probablemente el gran secreto de Nietzsche. El terrible secreto enterrado con él.

\*

No es del todo accidental esta complicación que en el alma de Nietzsche, arrastrada fatalmente a potenciaciones profundas, sufre una modesta canción, entonada por un despreocupado desde una góndola que mete su cresta de plata bajo la bóveda de Rialto. Una cierta sugestión cósmica constituye, sin duda, elemento esencial de esa eterna fascinación veneciana que los tópicos y los acuarelistas, tópicos semovientes, no pueden destruir. Y también de su melancolía; a la cual el turista moderno, obligado a enfrentarse con el espectáculo de la ciudad extraña, sin participar en su vida, no puede sustraerse. El turista a quien la oficiosidad vulgarizante de las guías y los guías deja libre para ocios melancólicos.

Venecia es creación incomparable del esfuerzo humano. Un paseo por las islas semidesiertas de la laguna nos hace ver la espiga de acero que va por el interior de la aérea gracilidad veneciana. Pero no es la impresión de esfuerzo la que en ella recibimos más directamente. Diversa de Roma, Venecia parece complacerse en esconder su musculatura. Cierta íntima sospecha de la ineficacia concluyente que debía aniquilar su obra, le ha hecho rehuir los ademanes violentos. Ni murallas ni castillos turban con su adustez amenazadora la serenidad del viajero. Sus palacios sonríen por las múltiples ventanas, por los accesos acogedores, y contemplan con abandono narcisista su propia imagen, rosa y blanco, en la superficie de los canales, que de continuo se divierten rompiéndola en un destellar de reflejos multicolores.

Ninguna ciudad parece haberse construido menos para la defensa, ninguna más para el disfrute. Los palacios abren sus fachadas en galerías para asistir al espectáculo que la ciudad se ofrece de continuo a sí misma. Las fachadas se yerguen como telones de teatro al paso de los canales, indiferentes a lo que pueda ocurrir por detrás, en las callejas que circundan las imponentes construcciones. Venecia, única concesión del destino, pudo elegir para sí el imperio de las apariencias. De ahí su vocación esencialmente pictórica. Concebida ya como un cuadro, en ella debía tomar la pintura su modo de expresión más acabado. Los floren-